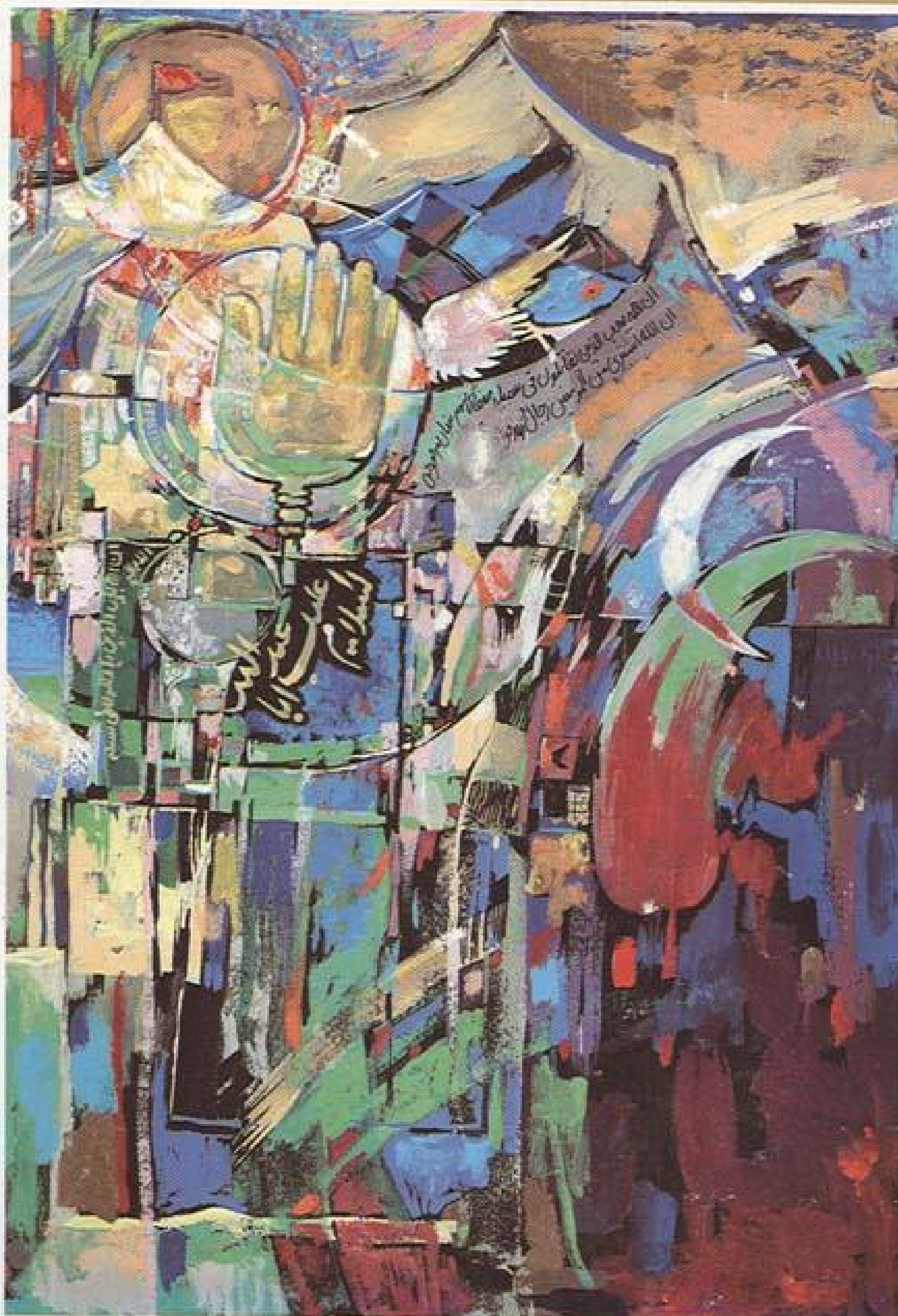
ادبستان



□ جلوه‌های زیبایی شناسی در ترکیب‌بند محتشم کاشانی/ پیرامون زندگی و آثار عُمّان سامانی/ شعر معاصر عرب/ شرقی‌تر از هر غربی/ جستجویی در آثار و احوال شیخ محمد لاهیجی/ خاطراتی از پروین و عصر طلایی!/ دربارهٔ ترجمهٔ قرآن به زبان آذربایجانی/ بازهم «در رابطه با»!/ دستگاه در موسیقی ایران/ پیدایش مکتب بازگشت و....

■ از :

محمدرضا برزگر خالقی، محمدعلی بهمنی، دکتر اسماعیل حاکمی، پرویز خرسند، دکتر مهدی درخشان، حمید سبزواری، دکتر عبدالحسین فرزاد، مهیار کاوه، محمدرضا محمدی نیکو، نصرالله مردانی، آن‌ماری شیمل، پروفسور واسم محمدعلی‌زاده و...



۳۱
ماهنامه ـ تیر ۱۳۷۱
۷۶ صفحه ـ ۳۰۰ ریال



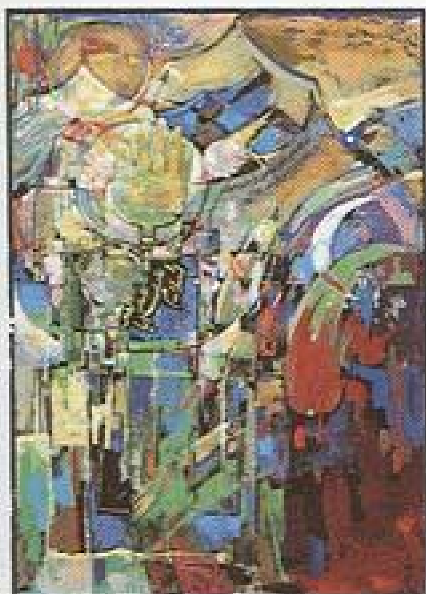
فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol:3, no 7, July. 1992)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Fax: 311223
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

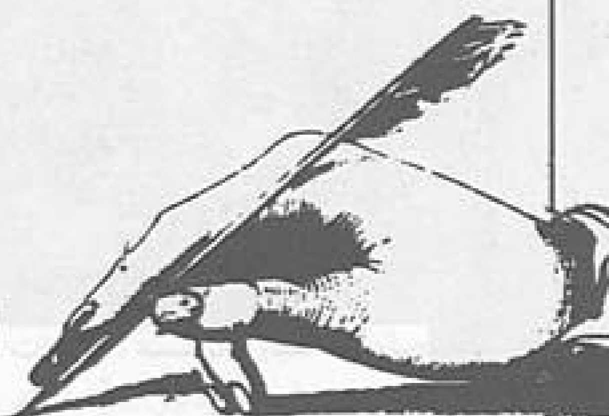
صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیرمسئول و سردبیر: سیّد احمد سام
سال سوم ـ شمارهٔ هفتم (پیاپی: ۳۱) ـ تیرماه ۱۳۷۱
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
فاکس: ۳۱۱۲۲۳
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۲۸۴۴۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یک طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خودرا همراه با یک قطعه عکس برای ادبستان بفرستند و شایسته است حجم مقالات و نوشته‌های ارسالی حتی‌الامکان از سی صفحهٔ بیست سطری (تایپ شده) بیشتر نباشد.



□ روی جلد: «خیمهٔ خونین» اثر حبیب صادقی
□ پشت جلد: «یا لثارات الحسین» از حبیب صادقی
□ داخل جلد: سِفرِ عشق ـ از حسین راهکوه

بسم الله الرحمن الرحیم



بعدازوفات
تربت مادرزمین مجوی

پیشنهاد اخیر و شایستهٔ آقای دکتر اسلامی ندوشن دربارهٔ آرامگاه، کتابخانه و موزهٔ فردوسی و همچنین بازشدن حساب «سرای یادگار فردوسی» به منظور بازشناختن و ادای حق استاد توس کاری است فرخنده برای ارج نهادن بیشتر به ایران و فرهنگ عظیم و عزیز «ایرانی ـ اسلامی» لیکن در کنار آن همه غمخواری بی شائبه و راستین متاسفانه هرگز اشاره ای به چاپ «شاه نامه ها» نشده است و این همه فراموشیها به طور کلی شگفت آور است. جایی که آثار شاعران و نویسندگان دست دوم و حتی فروتر و شاید مبتذل و نیز خارجی با بهترین کاغذ و چاپ و بالاترین تیراژ خروار خروار بیرون می آید و کاغذ و مرکب می بلعد و قفسهٔ کتابفروشیها و حتی کتابخانه ها را می انبارد، یك «نسخهٔ معتبر شاهنامه» پیدا نمی شود که جواتان شیدا را که گاه از اهل و نااهل سراغ گمشده را می گیرند خشنود و قانع کند و شاید به همین دلیل است که چنان که باید، شاهنامه که استغفاراً «قرآن القوم» خوانده شده؛ به رغم خواست و کوشش استادان و فرهنگ‌دوستان اخیراً به فراموشی سپرده شده و اگر گاه گداری دردست باشد از دو حال خارج نیست: نسخه ای است مغشوش و «بازاری ـ تجاری» یا کهنه برگزیده ای از کشتی رستم و سهراب و یا رستم و اسفندیار. شاهنامه «مول» هم که از سال ۱۳۴۵ تاکنون چندین بار تجدید چاپ شد، متاسفانه مُصَحَّح و انتقادی نیست و هرگز حتی به پای چاپ مسکو هم نمی رسد؛ چیزی است در حدود چاپ «کلالهٔ خاور» و با آنکه چاپ اخیر آن به مناسبت سال جهانی فردوسی با کاغذ و جلد اعلا و زیبا و حتی بهای مناسب به مقدار کم به بازار عرضه شده اما به هرحال یادآور این بیت است: «کوزه بودش آب می نامد بدست /آب را چون یافت خود کوزه شکست». نسخهٔ چاپ مسکو هم «گرچه خالی از عیب نیست» نایاب است و در بازار، نرخش از پنج هزار به بالا شناور! چاپ ناتمام آقای خالقی مطلق نیز مطلقاً «شیر سیمرغ» است و کیمیای آن سوی دریاها و البته سرگذشت بسیاری از کتب ضروری دیگر هم همین است. روشن است که ارزش هر یك از بزرگان ـ در هررشته ـ تنها به سبب آثار و مآثر آنهاست و این نکته مسلم است چنانکه بعضی از آنان تربت پاکشان در این پهنهٔ شریف نیست اما تنها از راه آثارشان می‌شناسیمشان و عزیز می‌داریم مانند: ناصرخسرو، سنایی، مولوی و همچنین نظامی گنجوی که خود به مناسبت فرماید: «پس صد سال اگر گویی کجا او /ز هر بیتی ندا آید که ها او» و همینگونه است احوال بزرگان خفته در این خاك حتی برای خارجیان بیگانه با فرهنگ پهناور فارسی: چنانکه استالین آن مرد خشمگین و درشت روسی از شاهنامه (ترجمهٔ روسی آن) متاثر می شود و در ضمن سخنرانیش برای تاجیکان از جمله می گوید: «ملت تاجیك باید به خود ببالد که توانسته است شاعری چون فردوسی را در دامان خود بپرورد!». به هرحال توفیق استادان و دانشمندان کوشا و دلسوز به ویژه استاد دکتر اسلامی ندوشن را از خداوند مسئلت داریم و امیدواریم که همهٔ آنان نیز به سهم خویشتن در کنار عملی کردن پیشنهاد به جای ایشان، برای رفع این مهم، گوشهٔ چشمی نیز به اثر ارزشمند استاد توس ـ که ستونهایی چون آن تضمینی برای حفظ استقلال و استقامت معنوی کشور دانسته می شود ـ و چاپ معتبر آن افکنند زیرا به قول دکتر رستگار فسایی «اینك نیازمندیم که شاهنامه های ارزان و خوب چاپ کنیم و دردست هر تاجیکی و پارسی گویی شاهنامه ای ببینیم و نیازمندیم که زبان شاهنامه که زبان مشترك ماست پاسداری و مراقبت شود». انشاءالله

طلسم خویش را از هم گسستم
به هر بیتی نشانی باز بستم
بدان تا هر که دارد دیدنم دوست
ببیند مغز جانم را در این پوست
اگر من جان محجوبم‌ـتن این است
وگر یوسف شدم پیراهن این است
عروسی را که فرش گل بپوشد
اگر پوشد زچشم، از دل نپوشد
همه پوشیده ای با ماست حاضر
چو گفتی خضر، خضر آنجاست حاضر
نظامی نیز کین منصوبه خوانی
حضورش در سخن یابی نهانی
نهان کی باشد از تو جلوه سازی
که در هر بیت گوید با تو رازی
پس صدسال اگر گویی کجا او
زهر بیتی ندا آید که ها او

سیدمحمود آیتی ـ بهبهان

چند سهوالقلم و اشتباه چاپی

به نام خدا

مدیر محترم ماهنامه گرامی ادبستان، از این که مقاله این جانب تحت عنوان «جستجویی در زندگی و شعر مظهرخویی» را در شماره اردی‌بهشت ماه طبع نمودید، بسیار سپاس گزارم. متأسفانه چند سهوالقلم از طرف حقیر و چند اشتباه چاپی از طرف ماهنامه در آن راه یافته بود که بدین وسیله اصلاح می شود.

ص ۴۹، ستون ۱، پایین صفحه (نسخه‌های دیوان مظهر):
نادرست= شخصیتی درست = شخصینی
ص ۵۰، ستون ۱، بند ۵:
نادرست = چیس گیسو درست = چین گیسو
ص ۵۰، ستون ۱، بند ۹:
نادرست = آشفته کردم درست = آشفته‌ترکردم
ص ۵ ستون ۳، یادداشت شماره ۱ (در ترجمه بیت شماره ۲):
نادرست = سرگردانند درست = سرگردانم
ص ۵۰، ستون ۳، یادداشت شماره ۴ (در ترجمه بیت شماره ۴):
نادرست: به دست زلیخا درست: به دست زلیخا برسد
ص ۵۱، ستون ۱، یادداشت شماره ۱۰:
نادرست: میرودود یونسی درست: میرودود سید یونسی

هم چنین در مقاله انتقادی «شروح گلشن راز» این حقیر در شماره بهمن ماه ۱۳۷۰ هم دو اشتباه موجود است:
ص ۳۴، ستون۱
نادرست: فی التشیخ درست: فی التشیّع
ارجاع شماره ۱۲ و ۱۳ ص ۳۶ باید به ترتیب به شماره‌های ۱۳ و ۱۴ اصلاح شود.

با احترام: کامیار عابدی ـ قزوین ـ ششم خرداد ۱۳۷۱

نام واقعی مظهر خویی

سردبیر محترم ماهنامه ادبستان

با عرض سلام به استحضار می رساند که در شماره ۲۹ ماهنامه ادبستان جناب آقای کامیار عابدی مقاله‌ای تحت عنوان جستجوئی در زندگی و شعر «مظهر خوئی» مرقوم فرموده بودند که در آن نام مظهر، «عباس قلی خان» عنوان شده است. در حالی که در کتاب خاطرات ممتحن الدوله میرزا مهدی خان (چاپ دوم در صفحه ۱۶۴) خود مظهر که بیوگرافی خویش را برای ممتحن الدوله شرح می‌دهد نام خود را «تقی»

عنوان می‌کند.

با عرض معذرت و پوزش مستدعی است این تذکر حقیر را چاپ کنید تا نام واقعی مظهر برای خوانندگان ادبستان روشن شود.

با تشکر ـ قدرت الله رجبی ـ سمنان

نُقل، شیرین است

گویند روزی دو نفر نُقلی در میان داشتند و یکی می‌گفت که «نقل سیاه است» و دیگری نظر به سفید رنگ بودن آن می‌داد که فرد سومین آمد و پس از اینکه نقل را در دهان گذاشت و نوش جان کرد گفت: «نقل نه سیاه است و نه سفید بلکه نقل شیرین است»

در شماره ۲۷ (اسفند ماه ۷۰) مجله وزین ادبستان صفحاتی به شش نامه از خوانندگان محترم آن مجله در خصوص سؤالی که در شماره ماقبل آن توسط یکی از استادان ادبیات مطرح و پاسخ داده شده بود، اختصاص داشت، تحت عنوان «این شعر سعدی چند جمله دارد» و تعدادی از خوانندگان محترم که اکثراً دارای تحصیلاتی در زمینه مورد سؤال بودند به تأئید و رد آن نظر پرداخته بودند با ذکر دلایل و براهین منطبق بر دستور زبان فارسی که به بیت سعدی «دو چیز طیره عقلست دم فروبستن بوقت گفتن، گفتن بوقت خاموشی» چند جمله دارد. حال در این رابطه سؤال این حقیر از صاحبنظران این است که دانستن اینکه این بیت چند جمله می‌باشد، در زندگی به چه کار ما می‌آید و آیا این مورد و امثال آن که اکثراً در مقولهٔ دستور زبان فارسی دامن‌گیر دانش پژوهان و طالبین ورود به دانشگاهها (در کنکور سراسری) می‌باشد، درمان کدام درد است و آیا مصداق دعای «اللهم اعوذبك من علم لاینفع» نمی‌باشد و آیا بهتر نیست از شیرینی این اشعار نغز و دلکش و جنبهٔ پند و اندرز آن لذت ببریم و به اصطلاح به سیاه و سفید بودنشان کاری نداشته باشیم؟

و شاید بهتر باشد بجای آن بیش از پیش به رعایت رسم‌الخط صحیح کلمات توجه کنیم که علیرغم آموزش آن در دوران تحصیل دانش آموزان، متأسفانه در کمتر موردی در جراید و کتب منتشره از سوی سازمانهای انتشاراتی و حتی صدا و سیما مورد توجه قرار می‌گیرد، کلماتی مانند سوأل که در اکثر موارد به صورت ناصحیح سئوال نگاشته می‌شود «ای» در دنبالهٔ کلماتی مانند نامه‌ای که برخلاف تلفظ خود بصورت نامهٔ نوشته می‌شود و غیره و جالب اینکه چنین رسم‌الخطی که در کتاب آیین نگارش دوره دبیرستان آموزش داده می‌شود، فقط در همان کتاب درسی رعایت می‌شود و در دیگر کتب درسی ملحوظ نیست که به جهت پرهیز از اطاله کلام از ذکر موارد مثال خودداری ورزیده و نظر اولیاء امور را به موارد مورد اشاره جلب می‌نمایم و تقاضامندم صاحبنظران برای بعضی مقوله‌های دستوری مثل مورد فوق‌الذکر که شاید به تعداد افراد صاحب عقیده در آن مقوله، نظر وجود داشته باشد، اگر مورد کاربرد صحیحی (بجز آموزش برای موفقیت در کنکور!) سراغ دارند این حقیر را نیز مطلع گردانند.

والسلام / وحید یزدانفر ـ دبیر ادبیات ـ کرمان

رعایت بیشتر در غلط گیری

جناب آقای سید احمد سام

ضمن سلام و آرزوی موفقیت برای جنابعالی در انتشار مجله ادبستان، در حین مطالعه شماره ۲۸ آن مجله و مقاله‌ای که در شرح احوال و آثار نظامی چاپ شده بود متوجه اغلاط زیادی شدم که لازم است به مصححین آن مجله گوشزد نمائید که رعایت بیشتری در هنگام غلط گیری بنمایند، چرا که مجله ادبستان باید خالی از اغلاط ادبی باشد.

با تقدیم احترام

بیژن ترقی

بیت مشهور حافظ با پنج اشتباه

باسلام

بیش از دو ستون از صفحهٔ ۵ بیست و نهمین شماره آن مجله گرامی مطالبی بود راجع به شیوهٔ نگارش و اصول ویراستاری درست. با این همه در همان صفحه متأسفانه یک بیت مشهور حافظ با پنج اشتباه فاحش از دیدهٔ تیزبین ویراستاران دور مانده بود. قصد آن ندارم که نامه‌ام را تبدیل به مقاله‌ای نمایم تنها به کتابت صحیح بیت حافظ بسنده میکنم. اگر مصلحت دانستید چنین یادداشت مرا در بخش «با خوانندگان ...» درج فرمایید.

خورشید می ز مشرق ساغر طلوع کرد
گر برگ عیش میطلبی ترک خواب کن

خورشید من ز شرق ساغر طلوع کرد
گر بانگ عشق می‌شنوی ترک خواب کن

با احترام ـ رشید خوشنویس کردستانی

سنندج ـ دبیرستان انقلاب اسلامی

خرداد ماه ۷۱

گرگوار حشره است یا انسان؟

با احترام، توجه شما را در مورد مقاله‌ای که به قلم آقای فاضلی بیرجندی در مورد «مسخ» فرانتس کافکا در شماره پیشین چاپ کرده‌اید جلب می‌نمایم:

۱ ـ احتمالاً هیچکدام از جنبه‌های متنوع آثار و یا گفته‌های کافکا در جهت تعارض و یا توافق مطلق با دیگری نیست، شما ممکن است بگوئید که گرگوار مسخ شده و لاجرم می‌میرد، یك سقوط کامل. اما از جنبه دیگر خانواده انسانی او! به مرور زمان شکل حشره گونه‌ای به خود می‌گیرند و بعد فکر می‌کنید که به این ترتیب گرگوار به نوعی، عروج، کرده و آنها هستند که به سقوط کشیده شده‌اند.

۲ ـ گرگوار سرشت معصومانه و انسانی خود را کاملاً حفظ می‌کند. به این طریق ما به خوبی، با احساس جانبداری از یك روح معصوم [و لذا آسیب‌پذیر]، هر چند حشره که البته این مورد در نظر ما چندان جلوه نمی‌کند، به‌شور می‌آئیم. کافکا وقایع را به گونه‌ای عریان خلق می‌کند، بدون واسطه‌گری احساسات اغواگر. این است که ما در فضایی به کلی تجریدی و منحصر به فرد از جسم می‌گذریم. و بالاخره اینکه «مسخ»، باله شکوهمند ارواح شریر، معصوم و نادان است. نمایشی که در آن همه چیز به گونه‌ای موهوم درهم آمیخته و شما بهتر است برای انفکاك آنها تلاش نکنید.

۳ ـ در همه زندگی کافکا مرزی میان رؤیا و واقعیت وجود نداشت. همانگونه که در آثار وی این دو زندگی‌گونه با هم عجین شده‌اند. پس می‌توان پذیرفت که انسان و حشره‌ای که او مطرح می‌کند، کاملاً انسان و حشره نباشند.

کافکا از فریب دادن متنفر است واز جعل رؤیا و واقعیت و نشاندن یکی به جای دیگری تا همنوایی کامل خواننده و یا شنونده را باعث گردد. او با وقاری بی‌نظیر و از طریق واژه‌ها و مفاهیم افسونگر، مخاطب را به نظاره اندیشمندانه [و لذا رؤیا گونه که واقعیت همه معجزه است] به اشیاء و تجربیات روزمره فرا می‌خواند. وقتی با کافکا دمخورید، هرگز به دنبال هماهنگی متناهی و قابل درك آثار دیگران نباشید.

۴ ـ «ولادیمیر ناباکوف» در کتاب «درسهایی در ادبیات»، در تذکری هوشمندانه بیان می‌کند که «گرگوار» حشره هرگز به یك امکان خود توجه نکرد و آن دو بال برای پرواز کردن است.

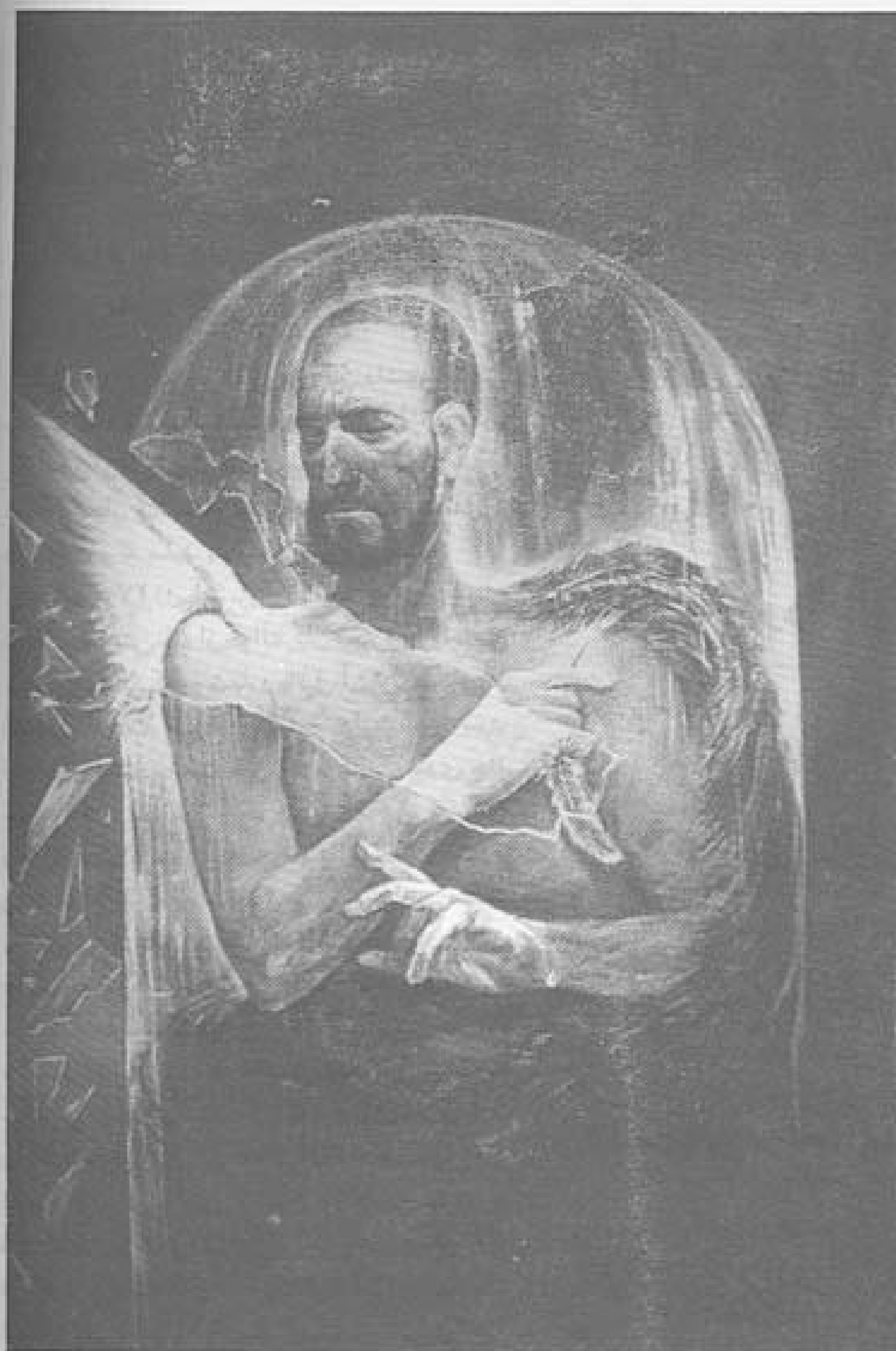
اما به نظر من گرگوار هم مثل کافکا در آخرین جایگاه بشر قرار داشت. و از این رو پروازکردن‌که‌به معنای دور شدن است، چندان مفهومی نخواهد داشت، و گرگوار اصولاً حشره نیست و هرگز با رضایتی عادت زده این چهره را ارائه نمی‌کند.

یعقوب شریفی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز

دوستان گرامی ادبستان آقایان غلام محمد طاهری مبارکه، مهدی توزنده جانی و علی اکبر عقیلی آشتیانی

لطفاً هر چه زودتر به وسیله نامه، نشانی خود را برای ادبستان ارسال فرمایید.



به مناسبت فرا رسیدن ایّام عاشورای حسینی

کیست این پنهان مرا درجان و تن...

پیرامون زندگی و آثار عُمان سامانی شاعر و عارف شیعی مذهب عصر قاجاریه به همراه جستاری در کتاب «گنجینة الاسرار» عُمان.

□ احمدرحیم خانی

«یا اهل یثرب لامُقام لکم بها
قُتِلَ الحُسینَ و اَدْمُعی مِدرارُ
الجِسْمُ مِنه بکربلاءَ مُضرَّجُ
وَالرأسُ مِنه عَلی القناةِ یُدارُ»[۱]

«... بی توجهی پادشاهان صفوی به مدح و ستایش سلطانی و تشویق و ترغیب آنها به سرودن مراثی شهیدان کربلا و مداحی اهل بیت(ع) جای ویژه ای در ادبیات [چه در دورهٔ صفوی و چه بعد از آن] پیدا کرد و شعر و شاعر خادم و مروج مذهب و وسیله‌ای برای اقامهٔ مراسم سوگواری محرم و نشر مناقب و مراثی ائمهٔ دین گردیدند.[۲]»

تعداد شاهکارهایی که در بیان واقعهٔ کربلا سروده شده زیاد است ولی هرگاه سخن از مرثیه سرایی پیرامون واقعهٔ کربلا می شود، ذهنها متوجه کسی چون «محتشم کاشانی ۹۹۶ هـ.ق» می گردد با آن ترکیب بند معروف[۳]. بیشتر قالبهای شعری نیز که در این خصوص به کار گرفته شده ترکیب بند بوده است. و کسانی چون «وحشی بافقی ۹۹۱ هـ.ق»، «عاشق اصفهانی ۱۱۸۱» و «ادیب الممالک فراهانی ۱۳۳۶ هـ.ق» در این قالب به سرودن مرثیه پرداخته اند[۴].

امّا در میان مرثیه سرایان، شعر دو شاعر جلوه ای خاص دارد، یکی «صفی علیشاه» و دیگری «عمان سامانی». وجه تمایز این دو نیز در جنبه های عرفانی و عشق الهی بخشیدن به واقعهٔ کربلاست.

«... من شعرایی نظیر محتشم را نفی نمی‌کنم، همچنانکه شعرایی مانند عمان سامانی و صفی علیشاه را. اولی تکیه بر جنبهٔ تراژدی و مظلومیت کرده است و دو تای دیگر بر جنبهٔ عرفانی و عشق الهی[۵].»

«... از جمله آثار زبده و منتخب مرثیهٔ فارسی منظومه‌های مثنوی زبدةالاسرار صفی علیشاه و گنجینة الاسرار عمان سامانی است که انصافاً هر دو بسیار خوب ساخته اند.[۶]»

راقم سطور بسیار مایل بود که مقایسه‌ای بین این دو شاعر داشته باشد ولی پرداختن به این دو نه در این وجیزه می گنجد و نه مربوط به این مقاله است. بنابراین گفتارمان را اختصاص می‌دهیم به شعر عمان سامانی و دیگری را به فرصتی بهینه وا می گذاریم.

میرزا نورالله[۷] مشهور به تاج الشعرا و متخلص به «عمان سامانی» در سال ۱۲۵۸ هـ.ق در سامان متولد شد[۸]. خاندان او همه اهل فضل و دانش بوده‌اند. تحصیلات مقدماتی را در مکتب خانه های زادگاه خود به پایان رسانید و سپس به اصفهان رفت و در مدرسهٔ نمارود «نیمارود» [نیماورد] مشغول به تحصیل گشت. پس از آن به مدرسهٔ صدر وارد شد و علوم متداول زمان خود را فرا گرفت و بعدها به مقام استادی رسیده به تدریس عروض و ادبیات عرب مشغول گشت[۹].

همانطوری که پیش از این گذشت بیشتر اشعار عُمان رنگ حماسیِ مذهبی دارد و در مدح و رثای پیامبر اکرم(ص) و ائمهٔ اطهار(ع) خصوصا امام حسین(ع) سروده شده است. مرثیه‌های او امتزاجی است از رثا و عرفان به گونه‌ای که هم متضمن سوز و گداز مراثی است و هم حاوی سوز و گداز عرفانی. عُمان به میدان رفتن امام حسین و یارانش را نوعی سلوك عارفانه و گذشتن از وادی‌های مهلك عرفان می‌داند.

مثنوی بیشترین کاربرد را در اشعار عمان دارد. ولی در غزل و قصیده نیز اشعاری سروده است. در مثنوی از مولانا جلال‌الدین محمدبلخی و نظامی گنجوی تأثیر بسیار پذیرفته همچنانکه در قصیده از شعرایی چون ناصرخسرو قبادیانی و خاقانی شروانی[۱۰] پیروی می‌کرده است.

وسعت آگاهی او از ادبیات عرب و احاطهٔ بر صنایع لفظی و معنویِ شعری و آشنایی با بیشتر دواوین شعرای پارسی و عرب، شعرش را سرشار از زیبایی و شیرینی کرده است.

به حق که عمّان سامانی در خصوص مرثیه سرایی گوی سبقت را از دیگران ربوده است. از آثار او می‌توان مثنوی گنجینة‌الاسرار را نام برد. «... اسراری از ظهور عشق و جمال، اسراری از راز و نیاز عاشق و جذبه‌های معشوق، اسراری از سیر و سلوك و حالات وجد و شوق.[۱۱]» این مثنوی در بحر رمل مسدس محذوف ساخته شده است و به روش زبدة‌الاسرار مرحوم حاج میرزاحسن صفیعلی شاه سروده شده[۱۲]. دیگر اثر او منظومه معراجنامه است که در توحید باریتعالی و نیز در منقبت حضرت رسول(ص) و حضرت علی(ع) و...[۱۳] است.

مخزن الدُرَر دیگر اثر اوست مسجّع و مقفّع در شرح حال شعرا و عرفای چهارمحال و بختیاری. دیوان غزلیات و قصایدی نیز دارد که هنوز به چاپ نرسیده است.

سرانجام پس از ۶۴ سال زندگی پربار در این قفس خاکی در سال ۱۳۲۲ هـ.ق دارفانی را وداع گفت. پیکرش را در وادی السلام نجف اشرف به خاك سپردند. اما به راستی آیا شوریدگانی چون او در ظرف زمان و مکان خواهند گنجید؟

آنچه آمد شِرذمه‌ای بود پیرامون احوال و آثار عمان سامانی اما قبل از ورود به اصل مطلب لازم به تذکار نکته‌ای هستم. و آن اینکه در سال گذشته کنگرهٔ بزرگداشتی به مناسبت یکصدمین سالمرگ عُمان سامانی از سوی حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات استان چهارمحال و بختیاری در زادگاه شاعر با نام کنگرهٔ «اسرار آگاهی» برگزار شد. «۲۷ و ۲۸ شهریور» امّا متأسفانه آنچه ارائه شد جز یك دو مقالهٔ با ارزش دربارهٔ خصیصه‌های مرثیه سرایی شاعر و مقایسهٔ او با چند تن از مرثیه سرایان دیگر، مابقی تکرار مکررات بود.

آنچه که در پی می‌آید جستاری است در کنایات موجود در کتاب گنجینة‌الاسرار[۱۴] شاعر که امید است بیانگر گوشه‌هایی از ظرافت و لطافت شعری او باشد، و به هرحال:

آب دریا را اگر نتوان کشید
هم بقدر تشنگی باید چشید.

اوضاع سیاسی واجتماعی ادوار مختلف تاریخی و مناسبات خاص میان انسانها گاه ایجاب می کرده که سرّ دلبران درحدیث دیگران گفته آید. به همین سیاق کنایه‌ها و مجازات و استعاره‌ها و طنزها دست افزاری بوده‌اند برای نیل به این مقصود.

«کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیك به معنی دور منتقل گردد...[۱۵]»

امّا «بیشینهٔ کنایه‌هایی که در ادب به کار برده می شود، از زبان مردم ستانده شده است، و پدید آوران این کنایه‌ها مردمان بوده‌اند، نه سخنوران... این گونه کنایه‌ها که سخنوران از زبان مردم به وام گرفته‌اند و در سروده‌های خویش به کار برده‌اند، کنایه‌هایی‌اند که هنجارهای زیستی، باورها، رسم و راهها و ویژگیهای مردمی دیگر را باز می‌تابند؛ یا در خود نهفته می‌دارند...[۱۶]»

بطور کلی کنایه‌ها نیز مانند مَثَلها و افسانه‌ها و حکایتها آینهٔ تمام نمای اندیشه و نبوغ جوامع بشری است که کما بیش گسترهٔ آنها در همه جای جهان محسوس و مدروك است.

□

آتش انداختن: (آتش انگیختن): «کنایه از بی قرار کردن، فتنه وشورش انگیختن: فرهنگ کنایات به کوشش دکتر منصور ثروت، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۴ ص ۱۰»

«صورت حالش پریشانی گرفت
دست بی‌تابی به پیشانی گرفت
خواست تا بر خرمن جنس زنان
آتش اندازد انا الاعلی زنان» ص۷۸

آستین افشاندن: «از چیزی و بر چیزی کنایه از: روگردانیدن و ترك کردن آن را : فرهنگ کنایات ص ۱۴ نیز به معنای آفرین و تحسین کردن»

«فیض یابی فیض بخشیدن گرفت
وقت را دید و درخشیدن گرفت
یك جهت شد از پی طیِّ جهات
آستین افشان به یك سر ممکنات» ص ۵۸

آستین بر زدن: (آستین بالا زدن): «کنایه از مهیا شدن در کاری: فرهنگ کنایات ص ۱۴»

«گفت اینك آمدم من ای کیا
گفت از جان آرزومندم بیا
گفت بنگر بر زدستم آستین
گفت من هم برزدم دامان ببین» ص ۳۹

از الف تا یاء بازگفتن: «از سیر تا پیاز»: کنایه از بیان امری تمام و کمال و بی کم و کاستی:

«هرچه نقش صفحهٔ خاطر مراست
و آنچه ثبت سینهٔ عاطر مراست
جمله را بر سینه‌اش افشانده‌ام
از الف تا یا بگوشش خوانده‌ام» ص ۸۱

از ثری تا ثُریا: «از ثریا تا ثری[۱۷]» از زمین تا آسمان کنایه از بسیاری فاصله و بیان اوج و نزول:

«هر دو را رسم رضا تعلیم داد
جای اندر حجلهٔ تسلیم داد
لیك جا نگرفته داماد و عروس
کز ثری شد بر ثریا بانگ کوس» ص ۵۵

«پس برفت آن غیرت خورشید و ماه
همچو نور از چشم و جان از جسم شاه
باز می‌کرد از ثریا تا ثری
هر سر پیکان به روی او دری» ص ۶۴

از دست شدن: «کنایه از بی‌خودی و بی‌اختیاری، اضطراب کردن: فرهنگ کنایات ص ۲۴»

«نوبت ساقی سرمستان رسید
آنکه بد پا تا به سرمست آن رسید
آنکه بد منظور ساقی مست شد
وانکه گل از دست بُرد از دست شد» ص ۳۸

«از رکاب ای شهسوار حق‌پرست
پای خالی کن که زینب شد زدست» ص ۷۹

از پای تا سر گوش گشتن: «گوش گشتن: کنایه از سخن شنیدن و متوجه شدن،باشد چنانکه گویند: سرتا پا گوش گشت: برهان قاطع ج ۳، امیرکبیر ص ۱۸۵۸»

«پای تا سر: کنایه از تمام و مجموع: فرهنگ کنایات ص ۶۲».

«ای سخنگو لحظه‌ای خاموش باش
ای زبان از پای تا سر گوش باش
تا ببینم از سر صدق و صواب
شاه را زینب چه می گوید جواب» ص ۷۶

انگشت بر دهان بردن: «انگشت به دهان: کنایه از متعجب و متحیر ماندن: فرهنگ کنایات ص ۳۱»

«مایه رفت از دست و ماند انگشت حیرت بردهان
مدعی کو تا گشاید لب به استهزای من» ص ۱۲۰

«جرأت من جمله صفها را شکافت
یك سر مو روز مقصد بر نتافت
از تجرّی من و آن همرهان
جمله را انگشت حیرت بر دهان» ص ۹۲

با سر رفتن: کنایه از: با شور و حرارت و اشتیاق طیّ طریق کردن با علاقه و میل رفتن.

«نیست در این راه غیر از تیر و تیغ
گو میا هر کس زجان دارد دریغ
جای پا باید به سر بشتافتن
نیست شرط راه رو بر تافتن» ص ۴۰

بر خاك اوفتادن: کنایه از: از حال رفتن «خوار و بی‌اعتبار شدن: فرهنگ کنایات ص ۴۵»

«سایه سان بر پای آن پاك اوفتاد
صیحه زن غش کرد و بر خاك اوفتاده» ص۷۹

به این در و آن در زدن: کنایه از: برای گریز منتهای تلاش را کردن، بی‌قراری، به هرکاری متوسل شدن:

«باز بینم رازی اندر پرده‌ای
هست دل را گوئیا گم کرده‌ای
هر زمان از یك گریبان سر زند
که براین درگاه بر آن در زند» ص ۳۴

پا در رکاب بودن: پا در رکاب: «کنایه از: سوار و مهیا و مستعد و آمادهٔ سفر: لغت‌نامه ج۱۲ ص۱۵» «کنایه از: مهیا بودن، مستعد شدن: فرهنگ کنایات ص ۶۰»

«نوبت پا در رکاب آوردن است
اسب عشرت را سواری کردن است» ص ۷۰

پای کوفتن: پا کوفتن کنایه از رقص کردن،

رقاصی: فرهنگ کنایات ص ۶۱ و کنایه از: سرور و شادمانی

«جنّدا زین می که هرکس مست اوست
خلقت اشیا مقام پست اوست
هر که این می‌خورد جهل از کف بهشت
گام اول پای کوبد در بهشت» ص ۲۰

«تا کی آخر راز ما در پرده در؟
ساغری ده زان شراب پرده در
تا بر آرند این گدایان سلوك
پای کوبان نعرهٔ این الملوك»

«کارشان برروی نطع عاشقی پا کوفتن
شغلشان در زیر تیغ دوستی سر داشتن» ص ۱۰۸

پشت پا زدن: «با تحقیر و استخفاف رد کردن، بدور افکندن، چشم پوشیدن، اعراض نمودن: لغت‌نامه ج ۱۲ ص ۳۶۵»

«بیش از این بابا دلم را خون مکن
زادهٔ لیلی مرا مجنون مکن
پشت پا بر ساغر حالم مزن
نیش بردل سنگ بر بالم مزن» ص ۶۱

پرده‌داری: «سرنگهداری، پرده پوشی، رازداری، ستاری: لغت‌نامه ج ۱۲ ص ۲۰۱»:

«مشتم اندر پیش مردم وامکن
پرده داری کن مرا رسوا مکن» ص ۳۵

«دید شه لب را به دندان می‌گزد
کز تو اینجا پرده‌داری می‌سزد» ص ۷۸

پند به دیوانه دادن: «مشت بر سندان زدن، خشت بر دریا زدن» کنایه از عمل بیهوده انجام دادن و تخم در شوره‌زار افکندن باشد.

«مدعی گو کم کن افسانه را
پند بیحاصل مده دیوانه را
خشت بر دریا زدن بیحاصل است
مشت بر سندان نه کار عاقل است» ص ۷۴

پنبه از گوش بیرون آوردن: «پنبه در گوش فکندن: کنایه از غفلت کردن، سخن ناشنیدن: فرهنگ کنایات ص ۶۸» «پنبه در گوش: کنایه از مردم غافل و سخن ناشنو باشد: پنبه در گوش داشتن = سخن ناشنودن، حرف ناشنوی: لغت‌نامه ج ۱۳ ص ۴۶۳»: هشیار شدن

«گوش بر آن نغمهٔ موزون کنید
پنبه را از گوش جان بیرون کنید» ص ۹۶

پیل را یاد هندوستان آمدن: «کنایه از: در مستی و شور فرورفتن، بیاد گذشته افتادن: فرهنگ کنایات ص ۷۴.» بیخود شدن و به یاد نیستان حقیقت افتادن باشد.

«باز از میخانه دل بوئی شنید
گوشش از مستان هیاهویی شنید
دوستان را رفت ذکر دوستان
پیل را یاد آمد از هندوستان»
ص ۵۰

تردست: تردستی: «چست و چالاك و کنایه از مردم جلد و چابك. کامل هنر و مشتاق باشد فرهنگ کنایات ص ۷۷

«کس مبادا ره بدین مستی برد
پی بدین مطلب به تردستی برد
در کف نامحرم افتد راز ما
بشنود گوش خران آواز ما»
ص ۴۴ و ۴۵

بیشتر اشعار عمان سامانی رنگ حماسی مذهبی دارد و در مدح و رثای پیامبر اکرم(ص) و ائمه اطهار(ع) و خصوصا امام حسین(ع) سروده شده است.

مثنوی بیشترین کاربرد را در اشعار عُمّان دارد. ولی در غزل و قصیده نیز اشعاری سروده است.

در مثنوی از مولانا جلال‌الدین محمدبلخی و نظامی گنجوی تأثیر بسیار پذیرفته، همچنانکه در قصیده از شعرایی چون ناصرخسروقبادیانی و خاقانی شروانی پیروی می کرده است.

چشم پوشیدن: «اغماض کردن، بی اعتنایی نمودن، نادیده انگاشتن، صرفنظر کردن: لغت‌نامه ج ۱۷ ص ۱۹۸». خود را به ندانستن زدن

«کرد ایثار آنچه گرد آورده بود
سوخت هرچه آن آرزو را پرده بود
چشم پوشید از همه آزادگان
از برادر وز برادرزادگان»
ص ۵۹

«لغزشی گر رفت نی از قائل است
آن هم از دیوانگیهای دل است
منتهی چون رشته باشد با حسین
شاید ای دانا کنی گر غمض عین»
ص ۱۰۱

خاك بر سر ریختن: «خاك بر سر: کنایه از آفت زده، آواره، خاك بر سر ریختن: کنایه از عزاداری کردن. لغت‌نامه ج ۲۰ ص ۷۵» و «فرهنگ کنایات ص ۱۱۴»

«خاك غم بر فرق بخت دل مریز
بس نمك بر لخت لخت دل مریز»
ص ۶۱

«تا بر آرند این گدایان سلوك
پای کوبان نعرهٔ این الملوك
خاك بر فرق تن خاکی کنند
جای در آتش زبی باکی کنند»
ص ۸۷

«جمع یکسر انبیاء و اولیاء
اصفیاء و ازکیاء و اتقیاء
روح پاکان خاك غم بر سر همه
تیغ بر دست و کفن در بر همه»
ص ۹۲

دست بر دامان زدن: کنایه از طلب یاری از کسی کردن، متوسل شدن به دیگری

«عالمی دیدم از این عالم برون
عاشقانی سرخ رو یکسر زخون
دست بر دامان واجب بر زده
خود ز امکان خیمه بالاتر زده»
ص ۴۳

«این صدا آمد چو قاسم را به گوش
شد ز غیرت وز تغیّر در خروش
خاست از جا عروس مقبلش
دست حسرت زد به دامان دلش»
ص ۵۷

«گفت اینجا نکته‌ای هست ای خبیر
زد چو سالك دست بر دامان پیر»
ص ۴۸

«کرده خوشخوش تکیه بر فرخ لوا
رو بر او پوشیده چشم از ماسوا
دست بر دامان فرد ذوالمنش
دست یکسر ماسوی بر دامنش»
ص ۹۳

«بزن به دامن شوریدگان حق دستی
که حل شود به تو هرمشکلی است لاینحل»
ص ۱۰۵

دست بر پیشانی نهادن: کنایه از بیمار شدن، از حال رفتن و پریشان احوال بودن است

«دید تابی در خود و بی تاب شد
دیدهٔ خورشید بین پر آب شد
صورت حالش پریشانی گرفت
دست بی‌تابی به پیشانی گرفت»
ص ۷۸

دست دهی: «کنایه از امداد ـ اعانت: فرهنگ کنایات، ص ۱۴۲» و دستگیری

«دستی این دست ز کار افتاده را
همتی این یار بار افتاده را
تا که بر منزل رساند بار را
بُر کند گنجینهٔ الاسرار را»
ص ۵۱

سپر افکندن: «کنایه از عاجز شدن، فروتنی کردن و... فرهنگ کنایات ص ۱۸۷»

«خوش نباشد از تو شمشیر آختن
بلکه خوش باشد سپر انداختن
مهر پیش آور رها کن قهر را
طاقت قهر تو نبود دهر را»
ص ۶۲

سر رشته از دست رفتن: «کنایه از سراسیمه شدن، ترك کردن مهم و معامله را از روی اضطرار، سر رسن یافتن ــ کنایه از دریافتن کار و مهم: فرهنگ کنایات ص ۱۹۴»

در میان مرثیه سرایان، شعر دو شاعر جلوه‌ای خاص دارد: یکی «صفی علیشاه» و دیگری «عمان سامانی». وجه تمایز این دو نیز در جنبه‌های عرفانی و عشق الهی بخشیدن به واقعهٔ کربلاست.

وسعت آگاهی عمان از ادبیات عرب و احاطهٔ بر صنایع لفظی و معنوی شعری و آشنایی با بیشتر دواوین شعرای پارسی و عرب، شعرش را سرشار از زیبایی و شیرینی کرده است.

«وه کـه این مـطلب نـدارد انتهـا
قصـه را سررشتـه از کف شد رهـا»
ص ۲۵

«سرخوشم کن زان بجان پرورده ها
تـا تـو هم را بسـوزد پـرده هـا
مست گردم رشتـه را آرم بـدست
قصـهٔ مستان کـه گوید غیر مست»
ص ۳۲

طشت از بام اوفتادن: کنایه از مردن و بیخود شدن، رسوا شدن و آشکار شدن باشد.[۱۸]

«راز عـارف در لب عـام اوفتـد
طشت اهـل معنی از بـام اوفتـد»
ص ۴۵

قالَب تهی کردن: «کنایه از مردن و بیخود شدن باشد: لغت نامه ج ۳۸ ص ۱۱۰»

«کـرد خـودداری ولی تـابش نبـود
ظـرفیت در خـورد آن آبش نبـود
از تـجلّیـهـای آن سـرو سـهی
خـواست تا زیـنب کند قالَب تهی»
ص ۷۹

کـاسه لیس: «کنـایه از مـردم صـاحب شـره و حریص، پرخور و شکم خواره، مردم دون همت و فقیر و گدا: برهان قاطع ج ۳ ص ۱۵۶۶»

«عـزم بـالا بـا همـه پستی چـرا؟
کاسه لیـا این همه مستی چـرا؟»
ص ۳۵

کیسه پردازی: «... تهی کردن کیسه از آنچه در اوست، کنایه از سخاوت و بخشش: لغت نامه ج۴۰ ص ۴۶۷». «کیسه پردازی: کیسه به صابون زدن: کنایه از خرج کردن و خالی نمودن باشد: برهان قـاطع ج ۳ ص ۱۷۵۴»

«بـاز وقت کیسـه پـردازی بـود
ای حریف این آخرین بـازی بـود
شش جهت در نـرد عشق آن پـری
می کـند بـا مهـرهٔ دل ششدری»
ص ۸۳

نعل وارونه زدن: «نعل واژگون بستن: کنایه از کردن کـاری کـه مـردم بـه آن پی نبرنـد، مردم را در جستجـوی خود در شـک انداختـه به خـلاف مقصود سرگردان کردن. کاری که به نوعی پی به آن نتوان برد: فرهنگ کنایات ص ۳۱۱»

«بـا مخالف پـرده دیگـرگون زنیـد
بـا منـافق نعـل را وارون زنیـد
خوش ببینید از یسـار و از یمین
زانکـه دزدانـنـد مـا را در کمین»
ص ۴۴

● قبل از به پایان رسانیدن گفتار ـ که قـدری هم به درازا کشید ـ لازم می بینم که نکته ای را پیرامون عُمان سامانی بـازگو کنم و آن این که درست است کـه عُمان را بـه عنوان شـاعری کـه در حاشیهٔ شعر مشـروطیت سُنّت گرا و پای بند به اصول سنتی شعـر پارسی است، می شناسیم امّا شعر اورا، عشق به اهل بیت ازیکسو از دیگـر مرثیـه سُرایـان ممتازمی کند و عرفـان و سلوکِ شعری، اورا ازدیگر شاعران هم عصر خود. حیفمـان می آید که دفتری را که گشوده ایم نیمه تمام ببندیم امّا چـه کنیم که بـه صد دفتـر نیـز وصف الحـال مشتـاقی درنمی گنجد. برای حُسن ختام چند بیت شعـر از او که بسیار گوش آشنا و دلنشین است، می آوریم. باشد کـه پرده ای شود بر عیوب کارمان.

«کیست این پنهان مرا در جان و تن
کـز زبـان من همی گـویـد سخن
اینکـه گـویـد از لب من راز کیست
بنگـریـد این صاحب آواز کیست
در من اینسـان خودنمایی می کند
ادعـای آشـنـایی مـی کـنـد
کیست این گویـا و شنـوا در تنم
بـاورم یـارب نیـایـد کـاین منم
متّصل تـر بـا همـه دوری بـه من
از نگـه بـا چشم و از لب بـا سخن
خوش پریشان با منش گفتارهاست
در پریشان گوئیش اسـرارهاست...
بـا خـدنـگ غمـزه صیـد دل کنـد
دیـد هر جـا طـایـری بسمـل کنـد
گردنی هـر جـا در آرد در کمنـد
تـا نگوید کس اسیـرانش کم اند...»
ص ۱۷

یادداشتها:

۱ ـ معروف است که چون اهل بیت طهارت و عصمت به مدینه بازگشتند، در نزدیکی مدینه اقامت مختصری کردند و اهالی مدینه به استقبال شتافتند. یکی از کسانی که به استقبال آمده بود «بشیربن جَذْلَم» بود. چون حضرت سجاد (ع) او را دیدند و بشناختند فرمودند ای بشیر پدرت شاعر بود تو هم از شاعری بهره‌ای داری؟ بشیر گفت بلی من نیز خود شاعرم. حضرت فرمودند ابیاتی بگو و جلوتر از ما به مدینه برو و خبر ورود ما را و مصیبت هائلهٔ قتل سیدالشهدا را به مردم اعلان کن... بشیر این ابیات را ساخت و با گریه و صدای بلند بر مردم مدینه فرو خواند. این ابیات جزو اولین مراثی هستند در سوگ سالار شهیدان. رك ـ همایی. جلال الدین «اسرار و آثار واقعهٔ کربلا» انتشارات کتابفروشی دهخدا، چاپ دوم. فروردین ۲۵۳۷ ص ۵۲ و ۵۳

۲ ـ گل محمدی، حسن «عاشورا و شعر فارسی» چاپ اول ۱۳۶۶ انتشارات اطلس ص ۱۴ و ۱۵

۳ ـ همان مأخذ ص ۱۵ و ۴۳: با این مطلع:
«باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است»

۴ ـ همان مأخذ ص ۱۵

۵ ـ شهید مطهری، مرتضی «حماسهٔ حسینی» ج ۳ ص ۳۴۵

۶ ـ همائی جلال الدین «اسرارو آثار واقعه کربلا» کتابفروشی دهخدا. ۲۵۳۷ ص ۵۷

۷ ـ میرزا نورالله بن میرزا عبدالله (ذرّه) بن میرزا عبدالوهاب (قطره) بن ملامحمد مهدی بن میرزا عبدالله سامانی، وی معاصر ناصرالدین شاه قاجار بود.

۸ ـ شیخ آقا بزرگ طهرانی در «الذریعه الی تصانیف الشیعه» تاریخ تولد عمان را سال ۱۲۶۴ هـ ق می‌داند و کریم نیکزاد امیر حسینی در «شناخت سرزمین چهار محال» ج ۲ تاریخ ولادتش را سال ۱۲۶۵ قمری به حساب آورده است.

۹ ـ عمان سامانی معراجنامه به کوشش فریدون حدّاد سامانی، چاپ و نشر بنیاد، تهران ۱۳۷۰. ص ۸

۱۰ ـ خاقانی شروانی (۵۹۵ مرگ) قصیده‌ای در حبس شروانشاه سروده با این مطلع:
«صبحدم چون کِله بندد اه دود آسای من
چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من»
و عمان قصیده‌ای به تقلید از آن دارد با این ابیات آغازین:
«بس فشرد از پنجه بیداد گردون نای من
بسته شد راه نفس بر منطق گویای من
گر هجوم اشك را مانع نبودی آستین
غرق خون کردی جهان را چشم خونپالای من.»

۱۱ ـ عمان سامانی، گنجینة الاسرار، به کوشش و خط حبیب الله فضائلی مؤسسه انتشاراتی میثم اصفهان، صفحه ۵

۱۲ ـ نیکزاد امیر حسینی، کریم «شناخت سرزمین چهار محال» ج ۲ چاپخانه نشاط ص ۵۹۲

۱۳ ـ یادداشت شماره ۹ صفحه ۱۲

۱۴ ـ ابیات گواه ما از کتاب «گنجینة الاسرار» عُمان به خط و کوشش حبیب الله فضائلی است. رك یادداشت ۱۱. عدد سمت چپ شماره صفحه خواهد بود

۱۵ ـ همائی، جلال الدین «فنون بلاغت و صناعات ادبی» مؤسسه نشر هما، تهران ۱۳۶۷ ص ۲۵۵

۱۶ ـ کزازی، میرجلال الدین «زیباشناسی سخن پارسی (۱) بیان» نشر مرکز، تهران، ص ۱۷۲

۱۷ ـ مانند: «...میان ما و قوم تو نهال عداوت چنان جای گرفت که بیخ او به قعر ثری برسد و شاخ او از اوج ثریّا بگذرد.» رك. ـ ابوالمعالی نصرالله منشی «کلیله و دمنه» تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ نهم، تهران ۱۳۷۰ ص ۲۰۹

۱۸ ـ مولوی نیز چنین تعبیری را این گونه بیان می کند.
«ای لولیان! ای لولیان! یك لولیی دیوانه شد
طشتش فتاد از بام ما نك سوی مجنونخانه شد»
و یا «زفلك فتاد طشتم، به محیط غرقه گشتم
به درون بحر جز تو دلم آشنا ندارد»



جلوه‌های زیبایی شناسی در ترکیب بند محتشم کاشانی

عبدالرضا قریشی‌زاده ـ کرمانشاه

اگر ترکیب بند برجستهٔ «حَسّانُ العجم مولانا کمال‌الدین شمس‌الشعراء، محتشم کاشانی» را جاودانه‌ترین سوگچامهٔ تاریخ نظم هزار سالهٔ پارسی بشمار آوریم گزافه نگفته‌ایم. چرا که پس از گذشت بیش از چهار سده از سرودن آن، همچنان سرلوحهٔ دفتر مراثی ادب پارسی است و سخنور توانمند آن صدرنشین مرثیه سرایان این سرزمین. «سرودهٔ والای او هرگز مشمول گذشت روزگاران نشده است و مثل اصل مُصیبت عظیم و بی‌مانند حضرت سیدالشهداء (علیه‌السلام) به مرور دهور و سپری شدن سالیان هیچگاه کهنگی نپذیرفته وروزهر روز در تجدد و تازگی بوده است»[1] آمیختگی اندیشهٔ والای او با زبان و بیانی ساده و در عین حال توانا از سوئی و ذوق حریرگون شاعر با عواطف و احساسات شدید مذهبی و دلباختگی به خاندان پیامبر (علیهم السلام) از دیگر سو چنان شاهکاری را آفریده که به راستی هیچش همال و همسنگی یافت می‌نشود، که جسته‌ایم ما.

«... در این هنری کار از همه بابت گوی سبقت از همهٔ گویندگان مغلق قبل و بعد از خود ربوده و هنوز هیچ شاعر توانا و نامدار مذهبی را نمی‌شناسیم که سرودهٔ شیوای وی بدین پایه از تداول و رواج رسیده باشد.»[2]

هنر بزرگ این سخنور در آن است که در کمال استواری و جزالت به دور از تکلف و پیچیدگی چنان به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک می‌شود که گویی «سخن از زبانشان می‌گوید» و همین همزبانی با آنان بوده که دلسوختگان مصیبت دلخراش کربلا هنوز سوگسرود او را زیر لب تکرار می‌کنند.



افزون بر ویژگیهای فراوانی چون: چیرگی، زبان توانا، پرداخت هنری، اخلاص شاعر و... که بر کار سترگ او بر شمرده‌اند، جلوه‌های زیبائی‌شناسی سخن نیز یکی از عوامل عمدهٔ ماندگاری ترکیب بند او به شمار می‌آید. تناسب، تلمیح، آلیتراسیون، جناس و... دیگر آرایه‌های لفظی و معنوی هر یك به جای خویش پیکر کلام او را آراسته است. گرد آوردن جلوه‌های گوناگونی از آرایه‌های بدیعی در برخی از ابیات کار او را کم نظیر وحتی بی بدیل کرده است. چه بسیار گویندگان توانائی که با اندیشهٔ «سخن نوآر، که نو را حلاوتی است دگر» در پی او سمند سخن راندند اما ره به جایی نبردند و پیروزی چشمگیر او را کسب نکردند و ای بسا که خود نیز رمز این راز نهفته را در نیافتند.

اینك پس از گذشت بیش از چهار سده از روزگار محتشم هیچ گوینده‌ای را در عرصهٔ مرثیه هماورد آن پهلوان میدان سخن نمی‌شناسیم.

در این گفتار به برخی جنبه‌های زیبائی شناسی در ترکیب بند او پرداخته شده است

بند نخست:

در این بند شاعر در سه بیت آغازین با تجاهل العارفی زیبا و سپس براعت استهلال با به دست دادن شمه‌ای از واقعه، از داستان غم‌انگیز بلندی پرده برمی‌گیرد. ردالمطلع از دیگر ویژگیهای بند نخست است و گویی شاعر با تکرار بیت آغازین در پایان بند قصد دارد هیجانی را در مخاطب ایجاد کند و بر دلهای آتشین، سپند غم بیفشاند.

■ **باز این چه شورش است که در خلق عالم است**
باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است[3]

■ **باز این چه رستخیز عظیم است کز زمین**
بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

ـ تلمیح: به آیهٔ شریفهٔ: یَوْمَ یُنْفَخُ فِی الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجاً[4]
و نیز: وَ نُفِخَ فِی الصُّورِ ذٰلِكَ یَوْمُ الْوَعِیدِ[5]
و آیاتی از این دست در قرآن کریم.
ـ جناس اشتقاق: اعظم و عظیم
ـ تناسب: رستخیز و صور
ـ آلیتراسیون: ز و ظ (Z) ۶ بار

■ **در بارگاه قدس که جای ملال نیست**
سرهای قدسیان همه بر زانوی غم است

ـ جناس زائد: قدس / قدسیان
ـ آلیتراسیون: «س» ۵ بار

بند دوم:

■ **کشتی شکست خورده زطوفان کربلا**
در خاك و خون فتاده به میدان کربلا

ـ تلمیح: حدیث شریف نبوی(ص): «ان الحسین مصباح الهدی و سفینة النجاة»[6]

■ **گرچشم روزگار بروفاش می گریست**
خون می گذشت از سر ایوان کربلا

ـ تشخیص: به روزگار (ضمن آن که اضافه استعاری است) شخصیت انسانی بخشیده و گریستن بدو باز می‌گردد.
ـ آلیتراسیون: «ر» ۷ بار

■ **نگرفت دست دهر گلابی بغیر اشك**
زآن گل که شد شکفته به بُستان کربلا

ـ تشخیص: به دهر (و نیز اضافه استعاری)
ـ جناس زائد: گل / گلاب
ـ تناسب: گل با شکفتن و بستان / گلاب با اشك به اعتبار قطره قطره چکیدن
ـ استعاره: گل استعاره از وجود مبارك حضرت ابی‌عبدالله الحسین (علیه السلام)
ـ استثنای منقطع: گلابی بغیر اشك

■ **از آب هم مضایقه کردند کوفیان**
خوش داشتند حرمت مهمان کربلا

ـ تلمیح: به بیوفائی مردم کوفه با امام (علیه‌السلام) چنانکه ضرب‌المثل شده «الکوفی لایوفی»[7]

■ **بودند دیو و دد همه سیراب و می‌مکید**
خاتم زقحط آب سلیمان کربلا

ـ تناسب: سلیمان ـ خاتم ـ دیو
ـ تلمیح: ربودن انگشتری حضرت سلیمان (علیه السلام) به وسیلهٔ دیو (سلیمان: استعاره از حضرت سیدالشهداء علیه‌السلام)

■ **زآن تشنگان هنوز به عیّوق می‌رسد**
فریاد العطش زبیابان کربلا

ـ تناسب: تشنگان، العطش، بیابان
ـ اغراق: رسیدن فریاد العطش به عیوق

■ **آن دم فلك برآتش غیرت سپند شد**
کز خوف خصم در حرم افغان بلند شد

ـ اغراق
ـ تناسب: آتش باسپند

بند سوم:

■ **کاش آن زمان سرادق گردون نگون شدی**
وین خرگه بلند ستون بی ستون شدی



- آلیتراسیون: «ن» ۹ بار

■ کاش آن زمان برآمدی از کوه تا به کوه
سیل سیه که روی زمین قیرگون شدی

- تناسب: سیل با کوه / سیه با قیر
- جناس لاحق: سیل / سیه
- آلیتراسیون: «ی» ۷ بار

■ کاش آن زمان که پیکر او شد درون خاک
جان جهانیان همه از تن برون شدی

- تناسب: پیکر با خاک / جان با تن
- تضاد: درون، برون
- آلیتراسیون: «ن» ۸ بار

■ کاش آن زمان که کشتی آل نبی شکست
عالم تمام غرقهٔ دریای خون شدی

- تلمیح: ان الحسین (ع) مصباح الهُدی و سفینة النجاة
- تناسب: کشتی ـ دریا ـ غرقه
- استعاره: کشتی استعاره از وجود مبارک حضرت اباعبدالله الحسین (علیه السلام)
- آلیتراسیون: «ک» ۴ بار

■ این انتقام گر نفتادی به روز حشر
با این عمل معاملهٔ دهر چون شدی

- جناس اشتقاق: عمل، معامله

بند چهارم:

■ برخوان غم چو عالمیان را صلا زدند
اول صلا به سلسلهٔ انبیاء زدند

- تلمیح: البلاء للولاء
(هرکه درین بزم مقرب‌تر است / جام بلا بیشترش می‌دهند).
و نیز: البلاء موکل بالانبیاء ثم بالاولیاء ثم بالامثل فالامثل[8]

■ نوبت به اولیا چو رسید آسمان طپید
زان ضربتی که بر سر شیر خدا زدند

- تلمیح: ضربت خوردن مولا علی (علیه السلام) در شب نوزدهم رمضان.
- ارسال المثل: مصرع نخست
- آلیتراسیون: «ر» ۵ بار

■ پس آتشی ز اخگر الماس ریزه‌ها
افروختند و برحسن مجتبی (ع) زدند

- تلمیح: زهر خورانیدن و به شهادت رساندن امام حسن مجتبی (علیه السلام)
- تناسب: آتش، اخگر، افروختن

■ وآنگه سرادقی که ملک محرمش نبود
کندند از مدینه و برکربلا زدند

- ارسال المثل: مصرع دوم[9]
- آلیتراسیون: «د» ۸ بار / «ن» ۶ بار

■ وزتیشهٔ ستیزه در آن دشت کوفیان
بس نخلها ز گلشن آل عبا زدند

- تناسب: نخل، گلشن، دشت

■ اهل حرم دریده گریبان گشوده مو
فریاد بر در حرم کبریا زدند

- آلیتراسیون: «ر» ۸ بار / «د» ۷ بار

■ روح الامین نهاده به زانو سرحجاب
تاریک شد ز دیدن او چشم آفتاب

- اغراق: تاریک شدن چشم آفتاب
- تشخیص: به آفتاب
- کنایه: سر به زانو نهادن؛ کنایه از غمگین نشستن

بند پنجم:

■ چون خون حلق تشنهٔ او بر زمین رسید
جوش از زمین بذروهٔ چرخ برین رسید

- اغراق
- جناس خط: چون، خون
- آلیتراسیون: «ن» ۶ بار

■ نزدیک شد که خانهٔ ایمان شود خراب
از بس شکستها که به ارکان دین رسید

- تناسب: خانه با ارکان / ایمان با دین
- تلمیح: و اشهد انک من دعائم الدین و ارکان المومنین[10]

■ نخل بلند او چوخسان بر زمین زدند
طوفان بر آسمان زغبار زمین رسید

- اغراق
- تناسب: غبار، طوفان
- تضاد: آسمان، زمین
- آلیتراسیون: «ن» ۸ بار

■ باد آن غبار چون به مزار نبی رساند
گرد از مدینه بر فلک هفتمین رسید

- اغراق
- تناسب: باد، غبار، گرد
- آلیتراسیون: «ن» ۶ بار

■ یکباره جامه درخم گردون به نیل زد
چون این خبر به عیسی گردون نشین رسید

- تلمیح: اشاره به باور مسلمانان به وجود مبارک حضرت عیسی مسیح (علیه السلام) در فلک چهارم
- تناسب: خم از دو سو با نیل تناسب دارد: ۱ـ نیل را در خم رنگرزی ریزند. ۲ـ خم به رنگ نیل است./ خم، گردون و نیل هم با هم تناسب دارند.
- کنایه: جامه در خم نیل زدن: کنایه از ماتم نشستن / تعزیت.

■ هست از ملال گرچه بری ذات ذوالجلال
او دردلست و هیچ دلی نیست بی ملال

- آلیتراسیون: «ل» ۹ بار

بند ششم

■ ترسم جزای قاتل او چون رقم زنند
یکباره بر جریدهٔ رحمت قلم زنند

- تناسب: رقم، قلم، جریده
- کنایه: قلم زدن بر سر چیزی: قلم کشیدن، کنایه از محو و نابدید کردن است.

■ ترسم ازین گناه شفیعان روز حشر
دارند شرم کز گنه خلق دم زنند

- جناس زائد: گناه، گنه

■ آه از دمی که با کفن خون چکان ز خاک
آل علی چو شعلهٔ آتش علم زنند

- تلمیح:
- آلیتراسیون: «ن» ۵ بار / «ک» ۴ بار / «ل» ۴ بار

■ فریاد از آن زمان که جوانان اهلبیت
گلگون کفن به عرصهٔ محشر قدم زنند

- آلیتراسیون: «ن» ۸ بار

■ جمعی که زد به هم صفشان شور کربلا
در حشر صف زنان صف محشر به هم زنند

- جناس زائد: صف ـ صفشان، صف زنان / حشر، محشر
- جناس اشتقاق: حشر، محشر
- آلیتراسیون: «ن» ۵ بار

■ از صاحب عزا چه توقع کنند باز
آن ناکسان که تیغ به صید حرم زنند

- تلمیح: آیهٔ شریفهٔ: یا أیُّها الَّذینَ آمَنوا لاتَقتُلوا الصَّیدَ و أنتم حُرُمٌ[11]
(اشاره به ناتمام ماندن مراسم حج امام حسین (علیه السلام) و روی آوردن به کربلا)
- کنایه: صید حرم، کنایه از وجود مبارک امام (علیه السلام)

■ پس بر سنان کنند سری را که جبرئیل
شوید غبار گیسویش از آب سلسبیل

- کنایه: سر برسنان کردن: کشتن (با اشاره‌ای به بر نیزه کردن سر مبارک امام (ع))
- آلیتراسیون: «س» ۶ بار / «ی» ۶ بار / «ب» ۵ بار

بند هفتم:

■ روزی که شد به نیزه سر آن بزرگوار
خورشید سر برهنه برآمد زکوهسار

- آلیتراسیون: «ر» ۹ بار
- تشخیص: خورشید

■ عرش آن زمان به لرزه درآمد که چرخ نیز
افتاد در گمان که قیامت شد آشکار

- آلیتراسیون: «ر» ۶ بار
- تناسب: لرزه با قیامت و عرش تناسب دارد
- تلمیح: إذا زُلزِلَتِ الأرضُ زِلزالَها[12]

■ جمعی که پاس محملشان داشت جبرئیل
گشتند بی عماری و محمل شترسوار

- تناسب: محمل، عماری، شتر
- جناس زائد: محمل، محملشان

■ با آنکه سرزد این عمل از امت نبی
روح الامین ز روی نبی گشت شرمسار

- آلیتراسیون: «ر» ۵ بار

■ وآنگه زکوفه خیل الم رو به شام کرد
نوعی که عقل گفت قیامت قیام کرد

- جناس اشتقاق: قیامت، قیام
- جناس زائد: قیامت، قیام

بند هشتم:

■ بر حربگاه چون ره آن کاروان فتاد
شور و نشور و واهمه را در گمان فتاد

- جناس زائد: شور و نشور
- آلیتراسیون: «ر» ۸ بار

■ پس با زبان پرگله آن بضعت بتول
رو بر مدینه کرد که یا ایها الرسول

- بضعت بتول: حضرت زینب (سلام الله علیها)
در این بیت و بیتهای نخستین بند نهم به پیام آن مهین بانوی بنی هاشم اشاره دارد: یا مُحَمَّداهُ صَلّی علیك مَلائِکَةُ السماءِ هذا حُسَینٌ مُرَمَّلٌ بالدِّماءِ مُقَطَّعُ الاعضاء... یا مُحَمَّداهُ هذا حسینٌ بالعَراءِ تَسفیٰ علیه



قَتیلُ اَولادِ البغایا.[13]

بند نهم:

■ **وین ماهی فتاده به دریای خون که هست**
زخم از ستاره بر تنش افزون حسین تست

- اغراق
- تناسب: ماهی، دریا / زخم، خون

■ **این غرقهٔ محیط شهادت که روی دشت**
از موج خون او شده گلگون حسین تست

- تناسب: محیط، موج، غرقه

■ **این شاه کم سپاه که با خیل اشك و آه**
خرگه از این جهان زده بیرون حسین تست

- تناسب: شاه، سپاه، خیل، خرگه

■ **این قالب طپان که چنین مانده برزمین**
شاه شهید ناشده مدفون حسین تست

- آلیتراسیون: «ن» ۹ بار / «ش» ۳ بار

■ **وین نخل ترکز آتش جانسوز تشنگی**
دود از زمین رسانده به گردون حسین تست

- اغراق
- تناسب: آتش، دود / تر، تشنگی
- آلیتراسیون: «ن» ۸ بار

■ **پس روی در بقیع به زهرا خطاب کرد**
وحش زمین و مرغ هوا را کباب کرد

- اغراق

بند دهم:

■ **کای مونس شکسته دلان حال مابیبن**
ما را غریب و بیکس و بی آشنا ببین

- تنسیق الصفات: مصرع دوم
- آلیتراسیون: «ب» ۷ بار

■ **نی نی درآ چو ابرخروشان کربلا**
طغیان سیل فتنه و موج بلا ببین

- تناسب: سیل، موج، طغیان، خروشان

■ **تن‌های کشتگان همه در خاك و خون نگر**
سرهای سروران همه بر نیزه‌ها ببین

- جناس زائد: سر ـ سرور
- آلیتراسیون: «ن» ۷ بار

■ **یا بضعة الرسول زابن زیاد داد**
کو خاك اهل بیت رسالت به باد داد

- تلمیح: حدیث شریف نبوی(ص): فاطِمة بَضعَةٌ مِنّی مَن سَرَّها فَقَد سَرَّنی وَ مَن ساءَها فَقَد ساءَنی[14]
- جناس لاحق: باد، داد
- تناسب: خاك، باد
- جناس تام: داد، داد

بند یازدهم:

■ **ای چرخ غافلی که چه بیداد کرده‌ای**
وزکین چه‌ها دراین ستم آباد کرده‌ای

- تشخیص: چرخ
- کنایه: ستم آباد: جایی که در آن جا ظلم بسیار واقع شود، دنیا
- جناس زائد: چه، چها

■ **بر طنعت این بس است که بر عترت رسول(ص)**
بیداد کرده خصم و تو امداد کرده‌ای

- جناس لاحق: بیداد، امداد
- آلیتراسیون: (t) (ط/ت) ۶ بار
- تشخیص: چرخ

■ **بهر خسی که بار درخت شقاوتست**
در باغ دین چه با گل و شمشاد کرده‌ای

- تناسب: بار، درخت، باغ، گل، شمشاد
- جناس لاحق: بار ـ باغ
- تضاد: خس (خار)، گل
- ایهام تناسب: خس: ۱ـ خار و خاشاك ۲ـ پست و فرومایه

■ **حلقی که سوده لعل لب خود نبی بر آن**
آزرده‌اش به خنجر فولاد کرده‌ای

- تناسب: حلق ـ لب
- آلیتراسیون: «ل» ۵ بار
- تلمیح: بوسیدن گلوی مبارك حضرت سیدالشهداء (علیه السلام) توسط پیامبر(ص)

بند دوازدهم:

در همهٔ ابیات این بند جز بیت پایانی، شاعر با آوردن تخلص خود برای خویش «شخصیت ثانوی» فرض کرده و خود را به خاموشی فرا می‌خواند، چرا که حتی فلك را با همه غداریش تاب شنیدن این شعر خون‌چکان نیست.

■ **خاموش محتشم که دل سنگ آب شد**
بنیاد صبر و خانهٔ طاقت خراب شد

- تشخیص: سنگ
- تناسب: سنگ / بنیاد / خانه
- کنایه: دل سنگ آب شدن: سخت تأثیرانگیز، بسیار غم‌انگیز و سوزناك بودن

■ **خاموش محتشم که از این حرف سوزناك**
مرغ هوا و ماهی دریا کباب شد

- کنایه: کباب شدن، متأثرشدن

■ **خاموش محتشم که از این شعر خون‌چکان**
در دیده اشك مستمعان خون ناب شد

- آلیتراسیون: «ن» ۶ بار / ش ۵ بار

■ **خاموش محتشم که از این نظم گریه خیز**
روی زمین به اشك جگرگون کباب شد

(در نسخه دیگر[15]: روی زمین به اشك جگرگون خضاب شد)

هرچند می‌توان تناسبی زیبا بین جگر و کباب یافت و اغراق زیبایی در آن نهفته است که از اشك خون رنگ عزاداران روی زمین سوخت و کباب شد. اما با شخصیت بخشی به زمین خضاب با روی زمین هم خالی از لطف نیست.

■ **خاموش محتشم که فلك بس که خون گریست**
دریا هزار مرتبه گلگون حباب شد

- تشخیص: فلك
- اغراق

■ **خاموش محتشم که به سوز تو آفتاب**
از آه سرد ماتمیان ماهتاب شد

- اغراق.

آنچه گفته آمد، شمّه‌ای از جلوه‌های هنر محتشم بود در سرودن جاودان سوگنامه سخن پارسی. ناگفته پیداست که راز ماندگاری کار او تنها مرهون این جنبه نیست، بلکه نقش زبان و توانایی او، تصویرسازیهای زیبا، موسیقی کلام و سایر ظرایف را نیز نمی‌توان نادیده گرفت.

یادداشتها و منابع:

۱ـ ترکیب بند محتشم کاشانی (به خط شکستهٔ منسوب به درویش عبدالمجید و خط نستعلیق استاد امیرخانی) با دیباچهٔ شادروان استاد سیدحسن سادات ناصری، تهران، انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۶۵، ص ۱۵.

۲ـ همان مأخذ، همان صفحه.

۳ـ ابیات بررسی شده براساس نسخهٔ یادشده است که با نسخه‌های دیگر اندك تفاوتی دارد.

۴ـ قرآن کریم، عثمان طه، سورهٔ مبارکهٔ النباء / آیهٔ ۱۸

۵ـ همان، سورهٔ مبارکهٔ ق / آیهٔ ۲۰

۶ـ کمال‌الدین و تمام النعمة، شیخ صدوق (تصحیح و حواشی علی‌اکبر غفاری)، تهران، دارالکتب الاسلامیة، ۱۳۹۵هـ.ق. حدیث مذکور از قول امام جواد (علیه السلام) به نقل از پدر بزرگوار و نیاکانش و راویان بدین مضمون آمده: ...یا اُبَیّ (خطاب پیامبر(ص) به اُبَیّ بن کعب) وَالَّذی بعثنی بالحق نبیاً إن الحسین بن علی فی السماء أکبر منه فی الارض فَانَّهُ مکتوب عن یمین العرش مصباح هاد و سَفینة نجاة...)، باسپاس از دوست دانشورم جناب ثقة‌الاسلام سیدناصر میبدی که دریافتن این حدیث شریف یاریم داد.

۷ـ امثال و حکم، علامهٔ دهخدا، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ج۱، ص۲۶۹

۸ـ همان مأخذ، ج۱ / ص۲۳۷

۹ـ همان، ج۲ / ص۱۲۳۸

۱۰ـ زیارت مطلقهٔ امام حسین (علیه‌السلام)، مفاتیح الجنان، شیخ عباس قمی، ص۴۳۱

۱۱ـ قرآن کریم، سورهٔ مبارکهٔ مائده / آیهٔ ۹۵

۱۲ـ همان، سورهٔ مبارکهٔ الزلزلة / آیهٔ ۱

۱۳ـ حماسهٔ عاشورا به بیان حضرت مهدی (علیه‌السلام)، گردآورنده و مترجم، جلال برنجیان، مؤسسهٔ انتشارات طور، ۱۳۶۷، ص۱۲

۱۴ـ بحارالانوار، بیروت، مؤسسهٔ الوفا و داراحیاء التراث العربی، ۱۴۰۳ هـ.ق (۱۹۸۳م)، ج۴۳، ص۳۹

۱۵ـ چند مرثیه از شاعران پارسی‌گو، دکتر ابوالقاسم رادفر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷



خطابه

مهیار کاوه



باور نمی‌کنید
بهتی عمیق
در گوشهای گنگ شماست
باور نمی‌کنید.

من آخرین صدای خدایم
آبی‌تر از تمام صداها
پیچیده در سراسر دیروز
از ابتدای باور خورشید
تا شامگاه تلخ شمایان
تا سرسرای سبز تماشایتان.

نام مرا
از جاده‌های خسته بپرسید
از ریگهای داغ
از کوهها
باور نمی‌کنید
دیری است
این کوهها
نام مرا به سجده می‌افتند
آنسان که دختران سبکبال آسمان
آغاز چشمهای پدر را
در سجده گاه روز نخستین.

آغاز چشمهای پدر را
چشمان اولین شما
باور نکرد
باور نمی‌کنید

من غربت تمام زمینم
در سعی عاشقانه یك جرعه آسمان

انگشتهای تشنگی‌ام
سرچشمهٔ زلال بهشتند
نام مرا
از غربت کویر بپرسید.

امّا هنوز
ایمان به آفتاب ندارید
هرچند
چشمانتان
نام مرا
بردست آفتابی آن روز خیره بود
دستی که ابتداش
گهواره‌ای زلال
بر شانه‌های رود مه‌آلود بود
ای از تبار نام خدایان!
آن روز را به یاد بیارید
آن روز رازگون خدا را
گهوارهٔ زلال مه‌آلود را
از شانه‌های رود
تا دستهای من.

باور نمی‌کنید
در چشمهایتان
انبوه دارهای مردّد
با تاجهای خار
چشم انتظار نام منند

نام مرا
در هر بهار
دوشیزگان آبی باران
تکرار می‌کنند
نام مرا
در چشمه‌های پاك بجوئید
در ابرهای بکر
در آخرین صدای خدا.

من آخرین صدای خدایم
تنهاتر از تمام صداها
با کاروان خستهٔ غربت
از مویه‌زار گریه می‌آیم.

امروز
انگار انتهای زمین بود
خورشید را به خاك نهادند

امروز
هرچند انتهای زمین بود

امّا
ای شامگاهیان!
باور نمی‌کنید
فردا پراز طنین صدای خداست

من آخرین صدای خدایم
تنهاتر از تمام صداها
پیچیده در سراسر فردا
تا آخر خدا.

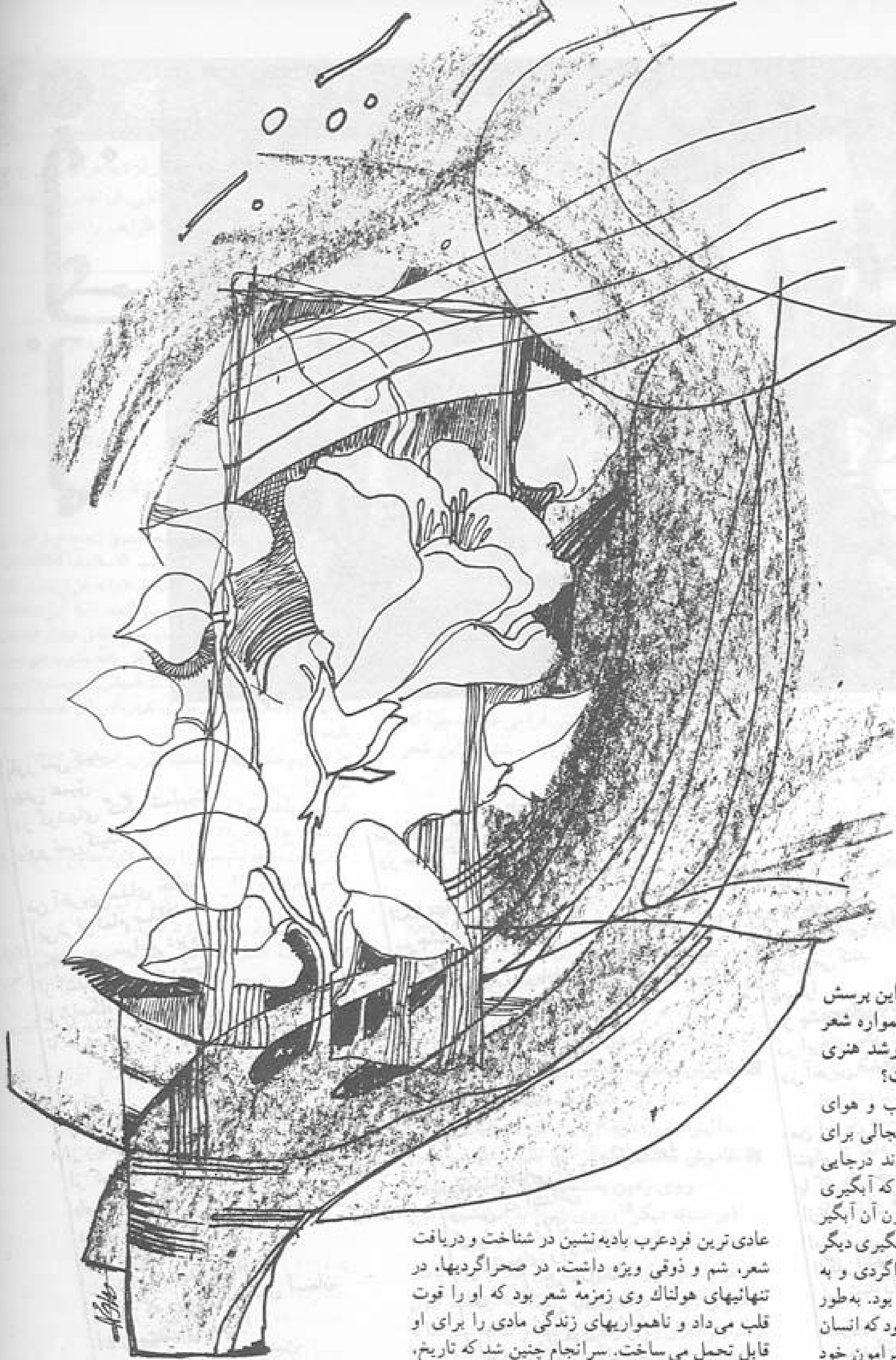
تهران ـ عاشورای ۱۳۷۰

شعر معاصر عرب

(با مروری بر گذشته)

گفتگو با دکتر عبدالحسین فرزاد استاد دانشگاه و عضو هیأت علمی مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی

○ ملیحه شمعدانی



□ اجازه می‌خواهم این گفتگو را با این پرسش آغاز کنم که چرا وجه غالب هنر عرب همواره شعر تلقی شده است و یا بهتر بگویم چرا رشد هنری اعراب در حوزهٔ زبان و کلام بوده است؟

■ بله. کویر گستردهٔ عربستان با آب و هوای خشک و سوزان و توفانهای هولناک شن مجالی برای آرامش نمی‌داد تا عرب بادیه‌نشین بتواند درجایی سکنی گزیند و به سازندگی بپردازد. هرجا که آبگیری بود، زندگی چند روزی جریان داشت و چون آن آبگیر می‌خشکید، زندگی در جایی دیگر بر گرد آبگیری دیگر آغاز می‌شد. بدین ترتیب، کوچ و صحراگردی و به دنبال آب رفتن، پیشهٔ ساکنان این برهوت بود. به‌طور کلی تمدن و سازندگی از زمانی آغاز می‌شود که انسان بتواند درجایی اقامت گزیند و بر محیط پیرامون خود غلبه کند؛ زمستان و تابستان را همانجا بماند و چون آرامش خاطر یافت برای زیباتر کردن محیط زندگی خود بسازد، بتراشد، تصویر کند، بنویسد و بسراید. هنر یونان، روم، ایران، چین و سایر ملل گویای این واقعیت است. اما عرب چنین نبود، بنابراین او را هنری می‌بایست که قابل حمل باشد، فضایی را اشغال نکند، هزینهٔ چندانی نداشته باشد، حفظ و نگهداری آن آسان باشد و در عین حال بیشترین سازندگی را در زندگانی او داشته باشد. و عرب، شعر را شناخت و شعر سرود و شعر پرستید، و درواقع با شعر زندگی خود را از درون، زیبا و متجمل کرد. آنچنانکه عادی‌ترین فردعرب بادیه‌نشین در شناخت و دریافت شعر، شم و ذوقی ویژه داشت، در صحراگردیها، در تنهائیهای هولناک وی زمزمهٔ شعر بود که او را قوت قلب می‌داد و ناهمواریهای زندگی مادی را برای او قابل تحمل می‌ساخت. سرانجام چنین شد که تاریخ، هویت، ملیت، شرف، فرهنگ، هنر و اعتبار قومی عرب در شعر متبلور شد و می‌توان گفت شعر عرب ـ هر چند بُعد حسی آن بر بعد معنوی‌اش غلبه دارد ـ یکی از نیرومندترین شعرها و هنرهای جهان است.

بازار عُکاظ از بازارهای معروف عرب بود که شعر نیز به عنوان یکی از مهمترین و گرانبهاترین کالاهای هنری در این بازار عرضه می‌شد. مردمان عادی خریدارانی بودند که مایه‌ای جز تحسین نداشتند اما بزرگان عرب شاعران را با هدایای خود می‌نواختند و به گران‌ترین قیمت اشعار آنان را می‌خریدند. تا آنجا که اشعار ویژه‌ای را به آب زر می‌نوشتند و در خانهٔ کعبه که به شکل موزه‌ای درآمده بود می‌آویختند. این اشعار را مُعلّقات می‌گفتند. شهرت صاحبان مُعلّقات حتی از شهرت شاهان و امرای کشورگشا هم بیشتر بود. این محبوبیت شاعران تا حدی بود که گفته می‌شد «یجوزللشاعر مالایجوز لغیره» (آنچه برای شاعر جایز است برای دیگران جایز نیست). یعنی شاعران تا حد زیادی آزادی گفتار و عمل داشتند به‌طوری که شخصیت هنری آنان با شخصیت عادیشان آمیخته نمی‌شد.

□ خواهش می‌کنم این قسمت را کمی بیشتر

توضیح دهید:

■ چشم. اصولاً بسیاری از هنرمندان در زندگی عادی خود تسامح می‌ورزند و آنچنان غرق در هنر خود هستند که زندگی بیرونی خود را فراموش می‌کنند. و به عنوان مثال، از نظر خانوادگی بدترین همسر هستند. این مسأله در اینجا جای بحثش نیست و خود بحثی جداگانه است که همواره مورد جدال نقادان بوده است؛ که هنرمند از جهت زندگی شخصی چگونه باید باشد. در هرحال آنچه در نهج البلاغه آمده اندکی مطلب را روشن می‌کند، که نسبت به هنرمند باید نوعی آسان گیری و تسامح باشد و حتی بعضی ضعف‌های اخلاقی او را می‌توان به عظمت هنرش بخشید.

پاسخ امام علی(ع) در برابر این سئوال که پرسیدند، شاعرترین شاعر عرب کیست، گویای این امر است. امام فرمود: المَلِكُ الضِلّيل، یعنی آن پادشاه گمراه، امروءالقیس، این شاعر سرآمد شاعران جاهل و گل سرسبد صاحبان معلقات است، اما از جهت اخلاقی، شاهزاده‌ای بی‌بند و بار بود.

شاعران در میان قبایل، حامیان عرض و آبرو و آثار و مفاخر مردم بودند. در هر قبیله مثلثی وجود داشت که باعث مباهات آنان بود. این سه نفر عبارت بودند از قائد، فارس و شاعر. فلان کس قائد قبیله، فلان کس فارس و پهلوان و فلان کس شاعر قبیله بود و چه بسا که شاعر قبیله بر فارس غلبه داشت و در جنگ تبلیغاتی بر شاعر قبیلهٔ متخاصم غلبه می‌کرد، چرا که اگر شاعر دشمن را هجو می‌کرد و آن هجو مطابق باواقع می‌بود، نوعی شکست برای حریف بود، زیرا دشمن در چنین مواردی جواب نداشت. درحالی که در غیر این صورت شاعر حریف هجو شاعر را پاسخ می‌داد. مبارزات هجوی قبائل باهله، بنی‌تمیم، عجلان و امثال آنها در تاریخ و ادب عرب مشهور است.

بنابراین پژوهشگر شعر عرب باید آگاه باشد که به شعر عرب با دیدهٔ عادی ننگرد و همچون شعر سایر ملل آن را در کنار هنرهای دیگر قرار ندهد. چنانکه گفتیم، عرب در شعر خود جنگیده است و با کلمات تیراندازی کرده است. هنگامی که **حسان بن ثابت انصاری**، کفار قریش را هجو می‌کرد، رسول اکرم(ص) می‌فرمود: این سخنان از زخم تیر برای آنان دردناکتر است.

از آنجا که مایهٔ الهام و خاستگاه شعر، برای اعراب مبهم بود آن را به اجنّه و امثال آن نسبت می‌دادند و می‌پنداشتند که هر شاعری را جنی است که به او تلقین شعر می‌کند و گاهی جنّ دو شاعر مشترک می‌شد و آن دو همانند شعر می‌سرودند. **عباس محمود عقاد** در کتاب خود به نام «ابلیس» در این باره شواهدی آورده است.

این نوع نگرش به شعر از محیط پیرامون عرب ناشی شده است. احساس تنهائی شدید در بیابانهای بی‌انتها، و گاهی احساس ترس از شدت سکوت و سکون عناصر بیابان، امنیت فکری را از عرب سلب می‌کرد و او را در حوزهٔ تخیل سخت‌تر و سخت‌تر می‌راند، تا آنجا که بجز مواردی معدود که آن هم جز چند پند و اندرز ساده بیش نیست، نمی‌توان در شعر دوره‌های قدیم به ویژه جاهلی، ردپایی از اندیشه‌های فلسفی، حکومتی، اجتماعی و امثال آن را که در سایر ملل می‌یابیم، پیدا کنیم. احساسات خرافی به حدی شایع و قابل قبول بود که حتی شاعران از جدال خود با موجودات موهوم و خیالی دم می‌زدند و هیچکس انکار نمی‌کرد. از جمله شاعر معروف جاهلی **تَأَبَّطَ شَرّاً**، مبارزهٔ خودش را با غول، این گونه بیان می‌کند:

أَلاَ مَن مُبلغُ فِتيانَ فَهْمٍ
بمالاقيت عندرحى بِطانِ
و انّى قدلقيتُ الغولَ تَهوي
بِسُهْب كالصحيفة صَحصَحانِ

فقلتُ لها كِلانانِضْوُ أَيْنٍ	أخو سَفَرٍ فَخَلّي لى مكاني
فَشَدَّتْ شَدَّةً نحوى فأهوى	لها كَفّي بمصقولٍ يماني
فَاَضْرِبُها بلادَهَشٍ فَخَرَّت	صَريعاً لِليد ينِ ولِلجِرانِ
فقالَتْ عُد قلت نُهارويداً	مكانك إنّني ثَبتُ الجَنانِ
فَلَمْ أَنفَكَّ مُتكئاً عليها	لأنظُرَ مُصبِحاً ماذاأتاني
اذاعينانِ في رأسٍ قبيحٍ	كرأسِ الهِرِّ مَشقوقِ اللّسانِ
وساقامُخدَجٍ وشَواةُ كلبٍ	وثوبٌ من عَباءٍ أو شِنانِ

در این بیت ها او باموجودی در صحرابرخورد می‌کند. با او می‌جنگد و او را می‌کشد. امّا تا صبح صبر می‌کند تا ببیند آن، چه موجودی است. و صبح می‌بیند که سری مثل سرگربه دارد با دوچشم زشت و زبانی شکافدار و دوساق لاغر رشد نیافته و پوست کاسه سرش مثل سگ و پوست تنش مثل تکه عبائی و یا مشك خشك شده‌ای است.

□ **به نظر شما ویژگی عمدهٔ اشعار جاهلی عرب چیست؟**

■ به گمان من، مهمترین ویژگی شعر جاهلی عرب صدق عاطفه است. شاعر جاهلی همانطور که می‌گوید بوده است. اهل بادیه از شوائب زندگی شهری به دور بودند، لذا تصنع و دورونی و مجامله در میان آنان نبود. این عدم تصنع، آنان را در ابراز عقیده و نظر گستاخ و شجاع می‌کرد و بی‌هیچ تکلفی آنچه در دل داشتند بر زبان می‌آوردند و از هر گونه تقیّد واسارت دوری می‌کردند. عواطف نیرومند زندگی انسان یعنی عشق و مرگ با ساده‌ترین و صادقانه‌ترین شکل خود در شعر جاهلی عرب آشکار است. عشق و مرگ هر دو به صورت دو حسّ قوی و تعیین کننده حضور دارند. این سادگی به دنبال خود، راستی و صداقت را داشت، آنان حتی درهجو هم زیاده‌روی نمی‌کردند و هجوی که می‌آوردند و حریف را با آن هدف قرار می‌دادند مطالب درست ونکته ضعف‌های حقیقی او بود، که متأسفانه در عصر اموی و عباسی مساله هجو به یکی از بدترین صورتهای ادبی و اجتماعی رخ نمود.

بنابراین، سادگی، رهائی و ازادی از هر قیدو بند، شجاعت و آزادگی و امثال اینها، جوهر اصلی شعر کهن عرب را می‌سازد. هرگز اشعاری که اندیشه‌ای دامنه‌دار و منسجم را پی گیرد، نمی‌توان یافت. هر بیت معنای مستقل خود را دارد، حتی گاهی نیم مصراع هم بسنده است:

إذالمرءُ لم يدْنس مِن اللّومِ عرضه	فَكُلُّ رداءٍ يرتديهِ جميلُ

«سَمَوْأَل»

(اگر شخص آبرویش را به ننگ و عار نیالاید / پس هرجامه‌ای که بپوشد برازنده است)

دَعيني للغِنى أسعى فانّي	رأيتُ الناسَ شَرّهم الفقير

«عُروة بن الوَرد»

(بگذار برای ثروتمند شدن بکوشم / زیرا می‌بینم که بدترین مردمان فقیرانند).

در توصیفها ازمبالغه‌های افراطی در مجاز و کنایه خبری نیست. وصف در نهایت سادگی است و بسیار طبیعی می‌نماید:

لِخولة اطلال بيرقة ثهمد	تلوح كباقي الوَشمِ في ظاهرِ اليد

«طَرَفة بن عبد»

(در سنگلاخ ثهمد، اطلال و آثار خانه‌های معشوقم خوله به سان آثار خالکوبی بر روی دست نمایان است.)

«عَنترة بن شداد عَبسی» شاعر نام آور و شجاع جاهلی، در پاسخ عیب‌جوئی‌های مخالفان که او را به خاطر سیاه بودنش تحقیر می‌کردند، می‌گوید:

لئن اكُ اسوداً، فالمسك لوني	و ما لسواد جلدى من دواء
ولكن تبعدالفحشاء عني	كبعدالارض عن جوالسماء

(اگر سیاهم، رنگ مشك دارم / و سیاهی پوستم را دارویی نیست. امّا فحشاء از من بدور است / همچنانکه زمین ازآسمان فاصله فراوان دارد.)

پاسخی منطقی، ساده و مظلومانه است، که صداقت «عنترة» را در زندگانی نشان می‌دهد.

□ **سرنوشت شعر عرب بعد از اسلام چه شد؟**

■ پس از ظهور اسلام، مسألهٔ شعر و شاعری اندکی دچار رکود گردید. علت اصلی آن بود که در دورهٔ جاهلی عواطف و سوائق شعر، بیشتر، مفاخره، و مسائل جنگ و برتری‌طلبی قبایل بود که از عصبیّت و قبیله‌گرائی عرب ناشی می‌شد. اما شعار اصلی اسلام که برابری و برادری بود، اصل قومیت‌پرستی را نفی می‌کرد. از اینجا بود که در حقیقت فضلا به خطابه، روی آوردند تا آیات و اشارات قرآن کریم را تفسیرو ترویج کنند. با این حال، شاعراتی بودند که از شاعری دست نکشیدند وگروهی از آنان به اسلام گرویدند. سرآمد این شاعران **«حسان بن ثابت انصاری»** است. این شاعر نیرومند، اهل مدینه بود و با قوم خود اسلام آورد. او از سرآمدان شعر در جاهلیّت بود که پس از اسلام آوردن نیز شعر می‌سرود، اما این بار در مدح رسول اکرم (ص) و مسلمانان، و نیز در هجو کفّار. حسان به شاعرالنّبی مشهور بود و می‌توان او را مبدع قصائد دینی پنداشت زیرا او در عرب نخستین کس بود که شعر را در خدمت ایدئولوژی درآورد. حسان بن ثابت در حقیقت چشم باز تاریخ صدر اسلام است. زیرا در اشعارش مجموعه‌ای از نام جنگهای صدراسلام، صحابه، کفار معروفی که با مسلمانان جنگیدند، حوادث و واقعه‌های فراوانی را ذکر کرده است.

□ **ممکن است نمونه‌ای ذکر کنید؟**

■ بله. شما داستان غدیر خم را در شعر حسان می‌توانید منعکس ببینید:

يُنادي رسول الله يوم غديرهم	بخمٍّ واسمع بالرسول مناديا
فقال و من مولاكم و وليكم؟	فقالوا و لم يبدواهناك التعاديا
الهك مولينا وانت ولينا	ولن تجدنّي منالك اليوم عاصيا
فقال اذن قم يا علي فانّني	رضيتك من بعدي اماما و هاديا
و من كنت مولاه فهذا وليه	فكونواله انصار صدق مواليا
هناك دعا اَللّهُمّ وال وليه	فكن للذي عادي علياً معاديا

(در روز غدیر خم رسول اکرم به مسلمانان اینگونه ندا درداد. پس فرمود

«ای مسلمانان مولی و ولی شما کیست؟» همه گفتند: «مولای ما خدای توست وتو ولی ما هستی، امروز همهٔ ما در فرمان تو هستیم». پس حضرت فرمود: «ای علی برخیز که من خرسندم به اینکه تو بعد از من امام و

هادی مردم باشی. هرکه را من مولای او هستم این علی ولی اوست. ای مردم یاران راستین علی باشید» و حضرتش در این موقع دعا کرد که خدایا دوست بدار هر که علی را دوست بدارد و دشمن بدار هرکه دشمن علی باشد).

جالب این است که،همان طور که قبلاً گفتم، نسبت به شاعران از سوی مردم نوعی آسان‌گیری رواج داشت، حضرت رسول اکرم(ص) نیز در رفتار خود با حسّان سخت‌گیری نمی‌کرد و برخی عادات او را که از دورهٔ جاهلی داشت، ندیده می‌گرفت. همواره به حسان می‌فرمود: «نزد ابوبکر برو و از او کمك بگیر و دشمنان اسلام را هجو کن که جبرئیل باتوست.»

ابوبکر نسبت به انساب و اخبار قبایل عرب اطلاعات عجیبی داشت. پیشینه و مناقب و نقاط ضعف و مفاخر همهٔ قبایل عرب را می‌دانست.

بدین ترتیب با ظهور اسلام، شعر مسیر دیگری را آغاز کرد و همواره از شعر ویژهٔ جاهلی فاصله گرفت، حتی ارتجاعی گری دورهٔ اموی هم نتوانست شعر را به عقب برگرداند. امویان همان تعصّبات قبیله‌ای و جاهلی را زنده کردند امّا این بازگشت نتوانست دوباره روزگار ابوسفیان و امثال او را برای معاویه و یزید ودیگر امویان زنده کند. چرا که اسلام منطقه را لرزانده بود وتاریخ مصرف خیلی چیزها را به سرآورده بود. و این دین و تفکر تازه ظرفیت‌های تازه‌ای را به وجود آورده بود که دیگر حوصلهٔ سادگی نزدیك به بلاهت جاهلی را نداشت. بسیاری از قوانین در هم ریخته بود. طبقات جامعه فرو ریخته بود. به قول طبیب اصفهانی:

بنازم به بزم محبت که آنجا
گدائی به شاهی مقابل نشیند

□ شعر عرب پس از ایجاد رابطه با ملل تازه مسلمان چه صورتی یافت؟

■ به طور کلی، فرهنگ نیرومند اسلام از یکسو، و فرهنگ‌های ملل تازه مسلمان مثل ایران، از سوی دیگر، بعدها (یعنی در دوره عباسی)، در شعر و ادبیات ظرفیتی را ایجاد کرد که ادبی به نام ادب اسلامی را با آن همه گسترش و ابعاد مختلف به دنیا آورد. در حقیقت می‌توان گفت که سر نخ ادب عرب و شعر عرب از دست اعراب ربوده شده و به طورکلی در دست «مسلمانان» (و نه صرفاً اعراب) قرار گرفت. هر شاعری با ذهنیت‌ها و حافظه‌های شعری و تخیّلات ملّی خود که با معیار و محك فرهنگ اسلامی تراش خورده و صیقل یافته بود، زبان به سرودن گشود. و شعر عرب را به سوئی دیگر برد و به این ترتیب زبان عرب که گنجایش بالقوه داشت، بالفعل نیز از سوی این ادیبان گسترش یافت و بعد از اندکی زبانی شد که همهٔ علوم را می‌توانستند به آن زبان بنویسند. و زبان رسمی بلاد اسلامی گردید.

به هرحال شعر عرب از شعر جاهلی آنچنان دور شد که رابطهٔ میان مثلاً «شنفرا» شاعر جاهلی و «ابونواس اهوازی» شاعر عبّاسی تنها در ظاهر زبان است. هیچ اثری از تخیّل صرف بادیه و عرب در شعر ابونواس نیست:

دَع عنك لومی فانّ اللوم اغراء
و داونی باللتی کانت هی الداءُ
صفراء لاتنزل الاحزان ساحتَها
لومَسَّها حجرٌ مسته سراء
قامت بابریقها واللیل معتکر
فلاح من وجهها فی البیت لألاءُ
فارسلت من فم الابریق صافیةً
کأنما اخذها بالعین اِغْفاءَ
فلو مزجت بهاًنوراً لما زجها
حتی تولد انوار و اضواء...

تا آنجا که می گوید:

فقل لمن یدّعی فی العلم فلسفة
حفظت شیئا و غابت عنك اشیاءُ

(سرزنش مرا رها کن که سرزنش، خود، تشویق است، مرا با آن چیزی درمان کن که آن، خود، درد است. آن زرد رنگی که غمها را به ساحت آن راهی نیست و اگر سنگ با آن تماس یابد، به شادی درمی‌آید. ساقی صراحی شراب را برآورد، در حالی که شب سیاه بود. پس از چهرهٔ ساقی در خانه درخششهایی پرتوافکن شد. از دهانهٔ صراحی شرابی زلال را در جام سرازیر کرد، که گوئی نگاه کردن به آن، چشم را می‌رباید و به خواب می‌برد وچون با آن نوری را درآمیزی، نورها و پرتوهای مختلفی از آن زاده می‌شود...

پس به آن که در دانش، مدعی فلسفه است، بگو: چیزی را نگه داشتی وحال آن که چیزهای بسیار را از دست دادی).

□ آیا در شعر دورهٔ عبّاسیان برخوردهای فلسفی اندیشه‌ها را می‌توان دید و آیا شعر به عنوان عامل بیان اندیشه ظاهر گردید یا خیر؟

■ همان طور که گفتم ادب عرب با فرهنگهای مختلف روبه رو گردید، و از همین رو شعر عصر عباسی تحت تأثیر فلسفه، کلام و تصوّف بود. مجراهای مختلفی این سه عنصر را در دورهٔ عباسی شکوفا ساخت. فرهنگ هندی، ایرانی، یونانی، رومی، مسیحی، یهودی و سریانی گردهم آمدند. می‌دانیم که در عصر عباسی بسیاری از کتب یونانی و غیره به عربی برگردانده شد. مشهورترین این مترجمان از یونانی و سریانی به عربی آل بختیشوع، آل حنین بن اسحاق، آل ثابت حرانی و افرادی چون ابن ناعمه حمصی، ابوعثمان دمشقی، ابو بشر متی بن یونس بودند.

از مترجمان فارسی، ابن مقفع، آل نوبخت، علی بن زیاد تمیمی وغیره را می‌توان ذکر کرد. مقصودم این است که بازار ترجمه داغ بود و این ترجمه‌ها ظرفیت‌های زبان عربی را زیاد می‌کرد. ودر شعر نیز تأثیر فراوان داشت.

تاریخ عصر عبّاسی در حقیقت نشانگر عصری پرحادثه در تاریخ بلاد اسلامی است، پرحادثه هم از جهت سیاسی وهم از جهت فرهنگی و ادبی. از جهت سیاسی، نوعی دزدی انقلاب رخ داده است، چرا که ظاهراً هدف ازدعوت به خاندان رسول اکرم (ص) این بود که علویان حکومت اسلامی را به دست گیرند. اما عبّاسیان میوهٔ یك انقلاب رسیده و آماده را از درخت چیدند و مسیر آن را به نفع خود گرداندند. برای همین است که در دورهٔ عباسی، علویان همواره تحت تعقیب بودند. نکتهٔ دیگر که از حوادث مهم این دوره است نفوذ ایرانیان در دستگاه خلافت عبّاسی است از طریق خاندان برمك. برمکیان در تغییر مسیر فرهنگ اسلامی از عربیت به سوی ایرانیگری سهم مُهمّی داشتند.

بعد از کشته شدن متوکل، حدود چهار قرن ما خلفایی را داریم که پیاپی می‌آیند و می‌روند بی‌آنکه قدرتی داشته باشد. قدرت در دست وزرا و امیرالامراها است و در اواخر به کلّی حکومت از دست اعراب منحرف شده و ترکان برآنها غلبه می کنند. می‌دانیم که معتصم یکی از کارهایی که کرد این بود که غلامان ترك را گرد خود جمع کرد تا بتواند بر عربها و ایرانیها تسلّط کامل داشته باشد.

به بیان دیگر دورهٔ عباسی دورهٔ طلائی «تمدن» اسلامی است که سادگی سالهای پیشین جایش را به سیاستمداری‌های پیچیده، زندگیهای مجلّل و ادبیّات پردامنه داد.

ادبیات عصر عباسی را ادبیات مُحْدَث یا مُوَلَّد می گویند و این بدان معناست که هر یك از این ادیبان، غالباً از پدری عرب و مادری غیر عرب یا بالعکس زاده شده بودند، بدین ترتیب دورگه بودند و ادبیاتی هم که می‌ساختند به اصطلاح دورگه بود. و شعر عرب در عصر عبّاسی با عناصری آشنا شد که پیش از آن برایش مانوس نبود، مثل غزل برای مذّکر؛ و یا شاهد بازی (مجازی) که متأسفانه به نظر می‌رسد از طریق ترکها وارد شعر عرب شد و از آنجا به شعر فارسی نیز راه یافت. بعد مسالهٔ خمریات است. عرب، بعضاً شرابخوار بود، اما می پرست نبود وشراب عنوانی نبود که بتواند شاعر را وادارد تا دیوانی در وصف آن بسازد. ابونواس سرآمد این گونه شاعران است که من نمونه‌ای از خمریه اش را برایتان خواندم. در گذشته البته تشبیب‌هائی بود. مثلاً حسان بن ثابت در آغاز قصایدش تشبیب‌هائی دارد امّا خیلی غلیظ نیست.

مسالهٔ دیگر افراط در توصیفات تمدن و مسائل شهری بود که در نتیجه، عصبی گری و افراط در بدوی گری کمرنگ گردید.

به گمان من مهمترین مساله که شعر عصر عباسی را متمایز می کند. این است که شاعران به وسیلهٔ شعر، می اندیشیدند و دارای جهت گیری سیاسی بودند. مثلا شاعران گستاخ و بی‌پروایی چون بشّار، متعهدترین اشعار را در رابطه با حکومت غاصب عباسی سروده‌اند وحتی جان بر سر این کار گذاشته‌اند. بشار در هجو ابوجعفر منصور با این مطلع می گوید:

ابا جعفر ما طول عیش بدائم
ولاسالم عما قلیل به سالم

و بعد به اوهشدار می‌دهد که:

کانك لم تسمع بقتل متوّج
عظیم ولم تسمع بفتك الاعاجم

(تو گویا کشته شدن شاهان تاجدار بزرگ و شاهنشاهان ایران را نشنیده‌ای)

و بعد می افزاید:

تجردت للاسلام تعفوطریقه
وتعری مطاه للیوث الضراغم
فمازلت حتی استنصرالدین اهله
علیك فعاذوابالسیوف الصوارم
فرم وزرا ینجیك یا ابن سلامة
فلست بناج من مضیم و ضائم
لحاالله قوم مارأسوك علیهم
و مازلت مرؤوساخبیث المطاعم

یعنی: شمشیر کشیده‌ای که اسلام را محو کنی و راهش را از میان ببری و پشت شتر اسلام را برای شیران شرزه عریان ساخته‌ای. همواره بر این کردار زشت خود بودی تا اینکه اسلام از اهلش علیه تو یاری خواست و آنان با شمشیرهای برنده به یاری دین اسلام شتافتند. پس درپی سوراخ و پناهگاهی باش. البته برای تو چه مظلوم باشی چه ظالم نجاتی نیست، خدا

لعنت کند آنان را که ترا رئیس خود کردند، توئی را که همواره مرؤوس و پست بوده‌ای.

بشار از شاعران نهضت مشهور شعوبیه است.

و یا مثلا «دعبل خزاعی» را داریم که از شاعران سیاسی است و طرفدار علویان و ضد عباسیان بود. خودش گفته است که: اناآحمل خشبتی علی کتفی منذ اربعین سنة: من چو به دارم را چهل سال بردوشم حمل کردم. علتش این بود که از دست عباسیان متواری بود.

□ مشهورترین شاعران عصر عباسی به نظر شما چه کسانی بودند؟

■ بحث درباره عباسیان زیاد است. من اجازه می‌خواهم تنها دو شاعر این عصر را ذکر کنم که نسبت به دیگران متفاوت بوده‌اند و البته هر کدام به نوعی. این دو شاعر بزرگ، متنبّی و ابوالعلا معرّی هستند.

متنبّی طبق نظر اکثر ادبا و نقادان جزو بزرگترین شاعران عرب است.

حالا باید دید چرا. ما اگر سعدی را یکی از بزرگترین شاعران ایران می‌دانیم، چندان بیراه نیست. چرا که سعدی، تقریباً نمایشگر همه چیز ما ایرانیهاست، افکار، زبانش، خصوصیات اخلاقیش، همه و همه نشان دهنده روحیات ایرانی است. ایرانی پندپذیر و نصیحت گوش کن، پر مجامله و تا حدی دورورا به بهترین نحو بیان می‌کند. یك خارجی از آثار سعدی به راحتی روحیاتِ ملت ما را در آن دوره‌ها درمی‌یابد. حالا مساله با متنبّی همین طور است. و با آن که در عصر عباسی زندگی می‌کند اما یك عرب خالص است: عصبیت قومی دارد، به عظمت تاریخی عرب می‌بالد، مرد رزم و بزم است. خودش گفته است:

الخیل واللیل و البیداء تعرفنی
والسیف والرمح والقرطاس والقلم

یعنی اینکه من هم مرد قلم و کاغذ هستم و هم مرد شمشیر و نیزه و اسب.

متنبّی روزگار را سفله پرور می‌داند و خودش دارای عزت نفس و تا حدی تکبر است چرا که به قدرت شعری خودآگاه است. به راستی که در شعر متنبی هیچ کجا ضعفی درکار نیست، یعنی این که تفکر و تخیل شاعرانهٔ او از منطق هنری نیرومندی برخوردار است. خودش گفته است:

انام مل جفونی عن شواردها
ویسهر الخلق جراها و یختصم

این را در مورد شاعری خود گفته است که من شب راحت می‌خوابم و همه بدایع شعری در نظرم است و به راحتی شعر می‌سرایم. درحالی که شاعران دیگر شب را بیدار می‌مانند و با کلمات کلنجار می‌روند!

البته راست هم می‌گوید. درحالی که همه جا شعر او از شدت و خشونت و فخامت سرشار است اما هرگز متکلفانه و مصنوع به نظر نمی‌رسد.

متنبّی هرگز در مدایح و اشعاری از این دست که می‌سراید، خودش را تحقیر نمی‌کند و چه بسا که خود را برای ممدوح مهمتر از همه می‌داند.

شاعر دیگری که در عصر عباسی باز شاخص و منحصر به فرد است، ابوالعلاء مَعَرّی است. ناصرخسرو در سفر نامه‌اش از وجود عابد و پارسائی خبر می‌دهد که در معرة النعمان زندگی می‌کرده است. ابوالعلاء شاعری نابینا بود. یکی از ثمرات برخورد فرهنگ عرب با سایر ملل در ابوالعلاء دیده می‌شود. او بر فلسفهٔ هندیان، ایرانیان و همچنین مسیحیان کاملا تسلط داشت. وی به پیروی از هندیان چهل سال گوشت نخورد. ازدواج نکرد و تا پایان عمر در عزلت زیست. ابوالعلاء از جهت اندیشه و این که جهان بی‌ارزش است و سایر افکار ضد دینی به خیام شبیه است. معاد را قبول ندارد. تناسل را ناپسند می‌شمارد و نسبت به مردم بسیار بدبین است و شادمان است از اینکه چشم ندارد تا آنها را ببیند. فرق عمده خیام و ابوالعلاء در شیوه بیان است. شیوه بیان خیام، شادمانه و مثبت است به طوری که درد سرنوشت نامعلوم بشر را با میخوارگی و دل سپردن به زیبارویان و دم را غنیمت شمردن، تسکین می‌دهد، اما ابوالعلاء در برابر رنجی که مطرح می‌کند، سرگردان است و همین ذهن خشن و پردرد او زن را از دیوان‌های شعریش رانده است و به همین جهت دیوان او سنگستان و خارزار گردیده است. کتاب جالبی دارد به نام «الغفران» که شبیه به کمدی‌الهی دانته است. و از بهشت و جهنم چهره‌ای طنزآلود و انتقادی ارائه می‌دهد.

□ آیا نمونه‌هائی از تشابه گفته‌های خیام و ابوالعلاء را می‌توانید برایمان ذکر کنید، ظاهراً در این زمینه باید اشعاری مشابه داشته باشند؟

■ البته، از جمله در «Agnosticism» یا لاادریه. خیام می‌گوید:

دوری که در او آمدن و رفتن ماست
اورا نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می نزند دمی در این معنی راست
کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

*

این بحر وجود آمده بیرون زنهفت
کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت
هر کس سخنی از سر سودا گفتند
زانروی که هست کس نمی‌داند گفت

ابوالعلاء می‌گوید:

وللانسان ظاهر مایراه
ولیس علیه ماتخفی الغیوب

*

سألت عقلی فلم یخبر فقلت له
سل الرجال فما افتوا لاعرفوا

*

امـاالیقین فـلایقین وانمـا
اقصی اجتهادی ان اظن واحدسا

(یعنی: برای انسان جز آنچه می‌بیند و حس می‌کند چیزی وجود ندارد و غیب بر او پوشیده است. از عقلم پرسیدم، او به من پاسخی نداد. به او گفتم از رجال بپرس، آنان نیز فتوائی ندادند و ندانستند. اما یقین، پس یقینی وجود ندارد و منتهای کوشش من این است که گمان کنم و حدس بزنم).

دیگر درباره اینکه مرگ، موتست و پایان همه چیز برای تو:

خیام می‌گوید:

ای آنکه نتیجهٔ چهار و هفتی
وزهفت و چهار دایم اندر تفتی
می‌خور که هزار باره بیشت گفتم
باز آمدنت نیست، چو رفتی، رفتی

ابوالعلاء دارد که:

اتتـرك ههنـا الصهبـاء نقـداً
لمـا وعـدوك من لبن و خمـر
حیـات ثـم مـوت ثـم نـشـر
حـدیث خـرافـة یـا ام عمـرو

(یعنی: آیا دراین جهان شراب نقد را به خاطر شیر و شراب نسیه که به تو وعده کرده‌اند از دست می‌دهی؟ زندگی، سپس مرگ و سپس دوباره زنده شدن، ای دوست حدیث خرافه‌ای بیش نیست.)

البته عمر فَرّوخ محقق معروف عرب معتقد است که:

آشکارترین عقیده‌ای که عمر خیام از ابوالعلاء گرفته است، عقیدهٔ او در مورد صراحی و جام شراب است و این که این ظرف‌ها روزگاری جزئی از بدن انسان بوده‌اند و بار دیگر به جسد دیگری منتقل می‌شوند. بنابراین احترام و رعایت آنها واجب و لازم است:

خیام:

ترکیب پیاله‌ای که درهم پیوست
بشکستن آن روا نمی‌دارد مست
چندین سروپای نازنین از سر دست
بر مهر که پیوست و به کین که شکست

*

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
دربند سرزلف نگاری بوده است
این دسته که در گردن او می‌بینی
دستی است که در گردن یاری بوده است

ابوالعلاء:

فـلایمس فخاراً من لفخر عایدا
الی عنصرالفخار للنفع یضرب
لعـل انـاء منـه یصنـع مـرة
فیـاکـل فیـه من اراده یشـرب
و یحمل من ارض لاخری و مادری
فـواهـالـه بعـد البلی یتغـرب

(چه بسا مردمان متکبری که خاك شده‌اند و کوزه گران گل آنان را برای ساختن ظروف لگدکوب می‌کنند. شاید ظرفی که از گل آنان درست می‌شود برای خوردن و نوشیدن مورد استفاده دیگران واقع شود. این ظروف را از شهری به شهر دیگر می‌برند، وای بر آنان، که بعد از مردن و خاك شدن دچار درد غربت می‌شوند.)

اجازه بدهید بحث ابوالعلاء را با این مطلب تمام کنیم که او بر خود ستم روا داشته است و زن را که نیمه بشریت است (و آن نیمه دیگرش مرد) از دیوانِ خود رانده است و این نیمهٔ دیگر خویش را به باغ زندگی خود راه نداده است. لذا تمامی گلهای احساسات و عواطف نهفتهٔ او که کامل کنندهٔ اندیشه و خرد او هستند، نشکفته‌اند. شاید به جهت عِرق سامیش که عبوس بوده، این ستم را بر خود و خوانندهٔ خود روا داشته است. درحالی که خیام لذت و زندگی را بدون نیمهٔ دوم خود، کامل نمی‌داند.

بعد از عصر عباسی و غلبه مغولها، ادب و زبان و شعر عربی روبه انحطاط رفت. بویژه در دورهٔ غلبه عثمانی‌ها که سعی داشتند زبان ترکی را جانشین زبان عربی کنند. بسیاری از واژه‌های فارسی که در مصر و سوریه رایج است مربوط به این دوره است که از طریق ترکی عثمانی وارد زبان عربی شده است. مثل: کتبخانه، ترسانه یا ترسخانه به معنای قورخانه، می‌توان گفت که در این دوره‌ها شاعر بزرگی را نمی‌توان یافت که بتواند قابل طرح باشد...

□ دانشمندان و باستان‌شناسان فرانسوی برای بررسی آثار باستانی مصر دست به حفاری و اکتشاف زدند و پرده از رازهای تمدن دیرین مصر برداشتند و در پی آن رشته‌ای خاص در باستانشناسی به نام مصرشناسی به وجود آمد. مصریان بدین ترتیب به عظمت تمدن باستانی خود واقف شدند و احساس حقارتی که در برابر غربی داشتند از دست دادند و با اتکا به پشتوانهٔ فرهنگی و قومی خود دست به جنبش و مبارزه زدند.

□ شاعران مقاومت فلسطین، مثل محمود درویش، سمیح‌القاسم، توفیق زیاد، سالم جبران و دیگران افرادی هستند که شعرشان در اوایل دههٔ شصت میلادی با توصیفات عاطفی از اشغال سرزمین فلسطین، ظهور کرد.



دوره نهضت جدید

اما برای رسیدن به شعر امروز عرب لازم است حوادث سیاسی و اجتماعی جهان عرب را تقریباً با دقت مورد بررسی قرار دهیم.

□ مقصودتان این است که فعلاً با شعر نو عرب کاری نداریم؟

■ بله همین طور است. فعلاً با شعر کاری نداریم. اصولاً نمی‌توان برای هر تحول و یا رخداد سیاسی، اجتماعی و یا هر تحول دیگری، زمان دقیقاً معینی را ذکر کرد، چرا که غالباً این دگرگونی‌ها تدریجی صورت می‌گیرد و یک سلسله علتهای ریز و درشت دست به دست هم می‌دهند و در لحظه‌ای که همه چیز برای جابه‌جایی آماده است، تنها یک «جرقه» برای بروز اولین رویداد کافی است و پس از آن سایر رویدادها که در حقیقت در ذهن جامعه شکل گرفته است و آمادهٔ زایش می‌باشد، یکی پس از دیگری با سرعت زیاد رخ می‌نماید. همانند یک اثر هنری، یک شعر، که به محض کامل شدن در ذهن و ناخودآگاه هنرمند، در پی بروز اولین مصراع و یا اولین نغمه که جاری شد، بقیهٔ اثر تا پایان پیاپی متولد می‌شود. بنابراین در مورد علل این گونه مسائل باید با تامل بیشتری به بررسی پرداخت.

بیشتر مورخان [عمدتاً غربی] دورهٔ بیداری اعراب را غالباً از زمان حملهٔ ناپلئون به مصر در سال ۱۷۹۸ میلادی می‌دانند. و می گویند که این کشورگشا، چون دید که جهل و بیسوادی حاکم بر بلاد مصر است، برای جلب اعتماد مردم [و به خیال خود] دست به اصلاحات زد و گروهی از دانشمندان و صنعتگران را با خود به مصر آورد. مدرسه ساخت وروزنامه تاسیس کرد و کتابخانه ساخت و بدین ترتیب اعراب از آگاهی نسبت به پیشرفتهای غرب مبهوت و حیران شدند و بدین ترتیب با گشوده شدن این دریچه، نور ضعیفی اندك اندك برتاریکی اعراب تابیدن گرفت که به مرور بیشتر و بیشتر گردید و...

اما باید دید قبل از حمله ناپلئون به مصر چه گذشته است و اعراب در چه وضعیتی بوده‌اند؟

واقعیت این است که ترکها، تنها فاتحانی جنگجو بودند بی‌آن که از تمدن و سیستم حکومت و سیاست پیشرفته‌ای برخوردار باشند. آنان تمدن بیزانس را ویران کردند و قسطنطنیه را فتح کردند، البته این ویرانی برای اروپا ضرر زیادی نداشت، چرا که صاحبان این تمدن به اروپا گریختند و در ایجاد نهضت جدید اروپا با گسترش آثار یونانی ورومی کمك شایانی کردند. درحالی که بلاد شام و مصر با تاخت و تاز ترکها و امثال آنها سخت ضربه خورد، به طوری که حیات عقلی و ادبی تا حد زیادی دستخوش نابودی گردید؛ جز اندك رمقی که در پرتو «الازهر» ادامه داشت.

بدین ترتیب جامعهٔ عربی در حد اعلای فشار و ناامنی مادی و فرهنگی قرار داشت و از درون منتظر چیزی بود که به نوعی او را از خواب گران بیدار کند. چرا که به سبب فشارهای بیرونی اکثر علما و اهل فضل در خانه‌هایشان دچار خمول و انزوا بودند. در اینجا بود که با حملهٔ ناپلئون به مصر، ملت این سرزمین در حقیقت نخستین ملتی از اعراب بودند که سر از ربقه اطاعت عثمانیان به در کردند و خواهان آزادی و استقلال شدند.

محمدعلی که از سوی سلطان سلیم سوم عثمانی، خدیو مصر شد و مامور دفع ناپلئون گردید اصلاً اهل آلبانی بود. او اگر چه پیوند ظاهری خود را با دربار عثمانی نگسست اما عملاً مصر را به صورت کشوری جدا از عثمانی اداره می کرد. به طوری که اصلاحات مفیدی در مصر انجام داد. وضع مالیاتها، کشاورزان و سایر زحمتکشان را کم و بیش روبه‌راه کرد. کارخانه ساخت، ارتش تعلیم‌دیده و نیرومندی به وجود آورد و دانشجویان فراوانی را برای فراگرفتن دانشهای نوین غربی به اروپا فرستاد.

مساله مهمی که پس از حمله ناپلئون به مصر، به مردم این سامان اعتماد به نفس داد، این بود که دانشمندان و باستان شناسان فرانسوی برای بررسی آثار باستانی مصر دست به حفاری و اکتشاف زدند و پرده از رازهای تمدن دیرین مصر برداشتند و در پی آن رشته‌ای خاص در باستانشناسی به نام «Egyptology» (مصرشناسی) به وجود آمد. مصریان بدین ترتیب به عظمت تمدن باستانی خود واقف شدند و احساس حقارتی که در برابر غربی داشتند از دست دادند و با اتکا به پشتوانهٔ فرهنگی و قومی خود دست به جنبش و مبارزه زدند.

از آن طرف اروپائی‌ها شیفتهٔ مصر و سایر سرزمینهای شرق گردیدند و شرق شناسی یا به قول

عرب‌ها علم استشراق را به وجود آوردند.

بعدها فرانسویان از مصر رفتند. علتش این بود که عثمانی‌ها با انگلیسها همدست شدند و آنان را از مصر بیرون کردند و مصر تحت اشغال انگلیس درآمد. در دورهٔ سلطهٔ انگلستان برمصر با ایجاد رسم کاپیتولاسیون، عملاً اقتصاد مصر به دست بازرگانان خارجی افتاد، فقر و درماندگی سراسر کشور را فرا گرفت. انواع درگیریها برسر تسلط برمصر میان دول اروپائی برقرار بود که دودش به چشم ملت مصر می‌رفت و آن اقلیت آگاه نیز در برابر تودهٔ بی‌خبر نمی‌توانست کاری بکند. تا این که سرانجام همان درس خواندگان زمان محمدعلی، اقدام به بیداری ملت از طریق کتاب و مقاله کردند، به طوری که شهر قاهره مرکزی برای جنبش فکری عرب درآمد. می نوشتند، سخنرانی می‌کردند و هرچه در توان داشتند برای بیداری ملت بکار می گرفتند.

□ اقدامات این گروه تحصیل کرده به چه صورت بود و از جهت محتوا دارای چه موضوعی بود؟

■ مقصودتان این است که اندیشه آنان چه بود؟ و چه پیامی تبلیغ می شد؟

□ بله.

■ اگر مبارزات روشنفکران مصری را دو شاخه بدانیم، بیراه نیست. نخستِ شاخهٔ روشنفکران پیرو تمدن غرب و شاخه دوم، آنانی که در اندیشه تجدید تفکر دینی بودند.

از جمله روشنفکران گروه اول که با تمدن غرب مستقیماً آشنا بودند، یکی رفاعه رافع طهطاوی بود. او یکی از رهبران ادبی و فرهنگی مصر در دوران محمدعلی بود که جزو دستهٔ نخستین دانشجویان مصری به فرانسه رفت.

از اندیشه‌های او برمی آید که آرای متفکران قرن هجدهم فرانسوی را پذیرفته است. تا آنجا که حتی شیوهٔ زندگی را به تقلید از فرانسویان نیکو می‌دانست.

بعد از طهطاوی گروهی از روشنفکران بودند که تنها راه چارهٔ مصر را برای غلبه برمسائل و مشکلات داخلی و خارجی، تقلید از زندگی و تمدن غرب می‌دانستند. از معروفترین این افراد جیمز صنوع ـ از مریدان سیدجمال الدین ـ و همچنین شبلی شمیل بود که اهل سوریه، و پزشک بود.

اما شاخه دوم این مبارزات که در حقیقت قویتر و پربارتر از شاخهٔ اول بود، گروهی بودند که راه نجات ملتهای مسلمان را بازگشت به دین می‌دانستند، بازگشتی آگاهانه که بتواند پرده از چهرهٔ حقیقی دین برگیرد و حشو زوائد خرافی و ارتجاعی را که به نام دین به توده‌ها داده‌اند، بزداید. سردستهٔ این رهبران سیدجمال الدین اسدآبادی بود. سیدجمال الدین برای ایرانیها نامی آشناست و ما به اقدامات او در دورهٔ قاجاریه کاملاً آگاهیم.

کارهای سیدجمال‌الدین در زمینهٔ تبلیغات اسلامی او جنبشی را در بلاد اسلامی ایجاد کرد که هنوز هم ادامه دارد. به طور اجمال لُب حرف حساب سید این بود که اسلام دارای توان و نیروی ذاتی برای رهبری مسلمانان و پیشرفت آنان می باشد و دیگر این که آن زندگی همراه با گوشه‌نشینی و عزلت‌جویی و تسلیم قضا و قدر بودن را می‌کوبید و با آن مبارزه می‌کرد. در اینجا اگر برمن خرده نگیرید می‌خواهم عرض کنم که این روحیه را تا حد زیادی صوفیان و دراویش در میان بلاد اسلامی رواج دادند و میدان را برای تاخت و تاز حکام مستبد و اشغالگران متجاوز خالی کردند. (البته من در اینجا با اصل این مطلب کاری ندارم و خودش بحث جدی دقیق و پرمجادله‌ای است که اگر مطرحش کنیم به زودی و آسانی نمی توانیم به نتیجه برسیم.)

از مریدان اهل سنت سیدجمال‌الدین، شیخ محمدعبده است. او شیفتهٔ سید بود و به تشویق استادش در علوم و فلسفه اسلامی به مطالعه پرداخت.

محمدعبده معتقد بود که برای رفع مفاسد اجتماعی مصر، جهش و اقدامات قاطع انقلابی چندان سودمند نیست، بلکه باید اصلاح، تدریجی و برمبنای تربیت اخلاقی باشد به همین جهت است که عبده را بارها به طرفداری از ارتجاعیون متهم کرده‌اند.

نخستین جرقه در ارتش مصر که بعدها به روی کارآمدن عبدالناصر انجامید، جنبش عُرابی پاشا بود. او از افسران ناراضی ارتش بود که در ۱۸۸۱ به رهبری سه جناح مبارز درآمد؛ یعنی افسران ناراضی، مشروطه‌طلبان، و تودهٔ ملت که از دخالتهای استعمار انگلیس ناخرسند بودند.

مسالهٔ وطن و وطن‌پرستی برای اعراب چندان روشن نبود. در همین دوره یعنی همزمان با نهضت عُرابی پاشا، یکی از نویسندگان مصری، یعنی عبدالله ندیم را به سبب شرکت در نهضت عرابی پاشا به قسطنطنیه تبعید کردند. او در مجلهٔ خود به نام «التنکیت و التبکیت» که در قاهره منتشر می‌شد برای نخستین بار مساله وطن و وطن‌دوستی را به طور جدی مطرح ساخت و رکن اصلی شعور وطنی را، «زبان» قلمداد کرد، و در هرحال زمینه را برای اقدامات «مصطفی کامل» مهیا کرد. مصطفی کامل نخستین کسی بود که در مصر جنبش ناسیونالیزم را به راه انداخت. هر چند که خودش عمر زیادی نکرد و بعد از تاسیس «حزب‌الوطنی ـ اکتبر ۱۹۰۷» در ۱۹۰۸ درگذشت، لکن تشییع جنازهٔ او نشان داد که کارش در روند بیداری ملت عرب سخت مؤثر بوده است.

بحث قدری طولانی شد در اینجا به طور خلاصه عرض می‌کنم که بسیاری از مبارزان عرب مثل «عازوری» سعی داشتند استقلال اعراب را به یاری کشورهای بیگانه تحقق بخشند. مثلاً عازوری به فرانسه چشم امید داشت، حتی مدتها بعد از او جمال عبدالناصر هم در برابر غرب و اسرائیل به اتحاد جماهیر شوروی منتظر بود. علت این که همواره جنبش‌های اعراب نهایتاً به انحراف کشیده شده و یا لااقل کم‌ثمر گردیده، همین مساله بوده است و خوب، طبیعی است که خارجی‌ها گیریم که دلسوز هم باشند، باز خودشان و منافعشان را پیش از همه قرار می‌دهند. و به قول معروف، در این منطقه تحقیقاتشان و کمک‌هایشان بوی نفت می‌دهد.

□ بهتر نیست، تا به قضیه فلسطین و اسرائیل نرسیده‌ایم، در همین جا از شعر و شاعری در دورهٔ بیداری عرب گفتگو کنیم؟

■ موافقم.

کلاسیک‌های نو

از آن هنگامی که ادب عرب از خواب جمود و خمود خود کم کم بیدار شد و نخستین گامها را در دورهٔ نهضت جدید برداشت نزدیک به یک قرن شاعران در این اندیشه سیر می کردند که شعر دارای معیارهای محکم همیشگی و ابدی است و باید از شاعران گذشته پیروی کرد. یعنی یك نوع بازگشت ادبی در شعر عرب رخ داد. می‌دانیم که در اکثر جاها، چنین بازگشتی رخ نموده است. از جمله در ایران که پس از دوران سلطه سبك اصفهانی و هندی که بعضی شاعران بیکار با آن مضمون سازی‌های افراطی و دور از ذهن پدر شعر و خوانندهٔ شعر را درآورده بودند، بازگشت به شاعران بزرگ گذشته تنها راه رهائی شعر از ابتذال و انحطاط شناخته شد، که هنوز هم داریم شاعرانی را که شامل دورهٔ بازگشت هستند و شعرشان چاپ می شود.

در قرن هیجدهم در اروپا نیز بازگشت به کلاسیك روی داد، البته با زمینهٔ فلسفی، حتی در قرن نوزدهم، پارناسین‌ها یا طرفداران هنر برای هنر مثل لوکنت دولیل در آثار خود به «هومر» و «سوفوکل» و «هوراس» نظر داشتند.

در دورهٔ نهضت جدید، ما با جریانهای مختلفی روبه‌رومی شویم که شعر عرب آنها را پشت سر گذاشته است. این مراحل عبارتند از:

۱ ـ مرحله کلاسیك‌های نو
۲ ـ رمانتیك‌ها
۳ ـ رئالیست‌ها
۴ـ سمبولیست‌ها
۵ـ سورئالیست‌ها و متأثران از مکتب روانکاوی «فروید».
۶ـ اشتراك رئالیست‌ها و سمبولیست‌ها که پس از جنگ جهانی دوم روی داد.

سردسته شاعران کلاسیك نو، بارودی است. محمود سامی البارودی، از افسران و انقلابیون مصر بود. او از شاعران عصر عباسی تقلید می‌کرد. در شعر بارودی دو وجه را می توان مورد توجه قرار داد. نخست چهرهٔ شاعری که با لباس عرب بادیه بر اطلال و دمن ایستاده است و به تشبیب می‌پردازد:

غصن بانٍ قداَطلعَ الحُسنَ فیه
بیدالسحر جُلّناراً و وردا

(شاخهٔ درخت بانی است که زیبائی در آن با دستِ جادو گلنار و گل سرخ را شکوفا کرده است).

دیگر چهرهٔ شاعری متجدد، که از سیاست و مسایل اجتماعی سخن می گوید و عیوب و نقائص وطنش را می شناسد:

فباد رو و الامر قبل الفوت وانتزعوا
شِکالة الریث فالدنیا مَع العَجَلِ

(کار حکومت را چاره کنید ـــ و پیش از فوت وقت، حاکم خود شوید ـ و این بند کندی و سستی را از پای دور کنید زیرا که جهان با شتاب به پیش می‌رود).

در هرحال بارودی به جهت اینکه در شعرش تصویری صادقانه از ملّت و محیط خودش ترسیم کرده شاعری قابل توجه است.

از شاعران دیگر، حافظ ابراهیم است. اونیز از افسران ناراضی و از یاران شیخ محمد عبده بود که از کار برکنار شد. در آن سالها که مسألهٔ کشف حجاب (سفور) در مصر انجام می شد، گروهی سخت مخالف بودند و گروهی سخت موافق. و حافظ می گوید:

من لی بتربیة النساء فانها
فی الشرق علة ذلك الاخفاق
الامُ مدرسةٌ اذا عددتها
اعددت شعباً طیّبَ الاعراق..

انا لااقول دعوالنساء سوافراً
بین الرجال یجلسن فی الاسواق
یفعلن افعال الرجال، لواهیاً
عن واجبات نواعس الاحداق
فی دورهن، شؤونهن کثیرة
کشؤون ربّ السیف والمزاق
کَلّا، ولاادعو کم ان تشرفوا
فی الحجب والتضییق والارهاق
لیست نساء و کم حلی «وجواهرا»
خوف الضیاع تصان فی الاحقاق
لیست نساء وکم اثاثاً یقتنی
فی الدور، بین مخادع و طباق
فتوسطوا فی الحالتین و انصفوا
فالشرفی التقییدوالاطلاق
ربوالبنات علی الفضیلة انّها
فی الموقفین لهن خیروثاق
و علیکم ان تبین بناتکم
نورالهدی و علی الحیاء الباقی

(کیست که به تربیت زنان برخیزد، زیرا که در مشرق زمین علت این عقب ماندگیست. مادر مدرسه‌ای است که اگر او را تجهیز کنی، ملتی اصیل و شریف را مهیا می‌سازی... من نمی‌گویم که زنان را بی‌حجاب رها کنید تا در میان مردان در بازارها جولان دهند و از سر بی‌خبری کارهای مردان را تقلید کنند و از وظایف اصلی زنان باز مانند. آنان در خانه‌ها کارهای فراوانی دارند که به اندازهٔ کار مردان مُهم است. هرگز من شما را دعوت نمی‌کنم که در تنگ گرفتن و ستم بر زنان زیاده‌روی کنید. چرا که زنان شما طلا و جواهر نیستند که در صندوقچه‌ها حفظ شود از ترس دزدیده شدن. اینها اثاث خانه نیستند که در پستوها و انبارها اندوخته شوند. بلکه می‌گویم میان این دو حالت را بگیرید و میانه‌روی کنید زیرا بدی در سخت‌گیری و نیز در بی‌بند و باری است. دختران خود را با فضیلت بار بیاورید تا در دو جهان پیروز شوند و نور هدایت را دریابند و شرم و حیایی ماندنی را بپذیرند).

شاید بتوان **احمد شوقی** را بزرگترین شاعر **کلاسیک‌های نو** نامید. احمد شوقی اصلاً عرب نبود. مادرش ترک و پدرش کرد بود. احمد شوقی به جهت روانی طبع و شیرینی الفاظ به **شاعرالنیل** و در سال ۱۹۲۷ در جشنواره‌ای بزرگ به امیرالشعرا ملقب گردید. اکثر نقادان عقیده دارند که بعداز متنبی، احمد شوقی شاعری بی‌مانند است. شعر او منحصر به مصر نیست بلکه تمامی اقطار عربی و اسلامی را شامل می‌شود. شوقی مبتکر «**شعر تمثیلی**» یا «نمایشی» در عرب است و در این زمینه آثاری چون: **مرگ کلئوپاترا، مجنون لیلی، قمبیز (کمبوزیا)** دارد.

باید توجه داشت که شاعرانی مثل احمد شوقی و حافظ ابراهیم هرچند از شاعران کلاسیک هستند اما موضوعات اشعارشان بیشتر جنبهٔ عام دارد و همواره در مبارزه می‌باشند. اینان حتی جانب دین را هرگز فرو نگذاشته‌اند، به طوری که شوقی پنج قصیده غرّا در مدح رسول اکرم(ص) سروده است.

دستهٔ دوم «**شاعران رمانتیک**» هستند. اگر تقلید و حکومت عقل و منطق را از ارکان اصلی مکتب کلاسیک بدانیم در برابر آن، ابداع، عاطفه و گمان، ارکان رمانتیک را می‌سازند که بدین ترتیب مکتب کلاسیک برونگراست و رومانتیک به مضمون و آتش احساسی درون انسان توجه دارد.

در آغاز قرن بیستم با **خلیل مُطران** در مصر و پس از او **جبران خلیل جبران** در لبنان و بلاد مهجرد (آمریکای شمالی) مکتب رمانتیک شناخته می‌شود. البته این مکتب در غرب از قدیم در آثار نقاشان، مجسمه سازان و دیگر هنرمندان، شناخته شده بود. اما اعراب بعداز امرؤالقیس و اکثر شاعران جاهلی و اموی دیگر با این نوع شیوهٔ بیان برخوردی نداشتند تا ظهور اشعار خلیل مطران.

□ مقصودتان از رمانتیسم امرؤالقیس این است که شعر این شاعر و امثال او مملو از آزادی تعابیر عاشقانه، رنجهای شیرین و دردهای لذیذ و اندوه شیرین وداع با معشوق است. زیرا این گونه شاعران ظاهرا بسیار حسّاس بوده‌اند به طوری که با کوچکترین عامل، سخت منفعل می‌شدند و کارهای بزرگی انجام می‌دادند. ازجمله در معلقهٔ امرؤالقیس می‌خوانیم که برای خوش‌آمد معشوق، شترش را نَحْر کرده تا کنیزکان همراه معشوقش آن را کباب کنند، در حالی که عرب هرگز شترش را به چنین سرنوشتی دچار نمی‌کند.

■ البته، همان‌طور که گفتید این حسّاسیت‌ها از ویژگیهای شعر رمانتیک است. شاید بتوان گفت که پیدایش سبک رمانتیک در دورهٔ نهضت در شعر عرب با عوامل زیر پیوند نزدیک داشت:

نخست رشد آگاهی‌ها و بیداریهای فردی در میان توده ملت.

دوم رشد طبقهٔ متوسط جامعه به دنبال فعالیت‌های علمی، تجاری و صنعتی. چرا که همراه با صنعتی شدن غرب، شرق نیز خواه ناخواه از امواج این صنعتی شدن برخوردار می گردید.

سوم، تحرکات و جنبشهای ضد اریستوکراسی دینی، که در غرب در دوران رنسانس و بعد از آن دیدیم که چگونه کاخهای مجلل کشیش‌ها فرو ریخت و آن زهد پرزرق و برق فرو پاشید. در میان اعراب نیز، اقدامات سیدجمال‌الدین اسدآبادی، محمد عبده و دیگران کاخهای خرافی و اشرافی برخی وعاظ السلاطین را درهم شکست.

چهارم یکپارچگی‌های ملّی برای حرکات سیاسی، که از محصولات مهم دوران نهضت و بیداری اعراب است. ملت خویشتن را به مثابهٔ ید واحده احساس کرد. دیگر شکوفائی روح علم گرائی و ظهور انسانی که تنها به سعی و کوشش و فرهنگ خودش پشتگرمی داشت و نه به حسب و نسب. و دست آخر، قیام علیه ادب تقلیدی و کلاسیک قدیم که به قول نزارقبانی شاعر نامدار معاصر عرب، این ادبیات پیرو فرتوت به نقرس مبتلا شده و قدرت حرکت نداشت.

□ تاچه حد رومانتیسم عَرَب از غرب متأثر بود؟

■ به گمان من، خیلی. چرا که خلیل مطران که از پیشروان این عدّه به شمار می‌رود، خود از درس خوانده‌های پاریس بود. او شیفتهٔ ادبیات فرانسه و مرید آلفرد دوموسّه بود و می‌دانیم که آلفرد دوموسه یکی از رمانتیک‌های بزرگ است.

از رمانتیک‌های بزرگ یکی **جبران خلیل جبران** است که در ایران از شهرت ویژه‌ای برخوردار است و اخیراً در ایران یکی دو کتاب از او به فارسی ترجمه شده است. او در لبنان زاده شده و به جهت فقر، با خانواده‌اش به بوستن آمریکا مهاجرت کرد. در آن سالها بسیاری از عربها به آمریکا رفتند. جبران انگلیسی را نیکو فرا گرفته بود به طوری که در نگارش به این زبان بسیار توانا بود. به همین جهت به لبنان برگشت تا عربیش را تکمیل کند. او به نقاشی علاقه شدیدی داشت و نزد نقاش بزرگ معاصر «رودن» مدتی در پاریس شاگردی کرد. جنگ جهانی اول و مصائب آن، همچنین فقر و عدم موفقیت کتابهایش که به عربی نوشته بود او را ناراحت کرد به طوری که، نخست انجمن «الرابطةالقلمیه» را تأسیس کرد و سپس نویسندگی به انگلیسی را آغاز نمود. جبران در نیویورک درگذشت و در شهر زادگاهش «بشری» در لبنان مدفون گردید. از آثار مهمش به انگلیسی مجنون، نبی، آلهةالارض و یسوع بن انسان می‌باشد. از کتب عربیش: دمعة وابتسامة، الاجنحة المتکسره و الارواح التمرده است. مجموعهٔ اشعارش «المواکب» نام دارد که قصیده‌ای طولانی است که از سنن جامعه انتقاد می کند.

این هنرمند ابعاد مختلفی از شخصیت خودش را در آثارش بروز داده است. گاهی اندیشه‌هائی کاملا فلسفی ارائه می‌دهد، گاهی احساسات تند و تخیلی را بر کاغذ می‌آورد و زمانی از ادراك عمیق و احساسات رئالیستی خود ما را با خبر می‌سازد. گاهی با رمز و حکمت و موعظه با مردم سخن می گوید در همهٔ این موارد یك نکته در اندیشهٔ او روشن است که می گوید باید دوباره به ارزش گذاری امور جامعه همت گماشت و بسیاری از ارزشهای دروغین جامعه را عوض کرد. آثار انگلیسی او در غرب طرفداران فراوانی دارد.

غیر از جبران خلیل جبران، شاعران بزرگ دیگری در آمریکا یا بلاد مَهْجَر بودند که از آن میان می توان شاعر و ادیب توانا **میخائیل نعمیه، یوسف‌الخال**، شاعر طلسم‌ها **ایلیاابوماضی، الیاس ابوشبکه و بشارةالخوری** را نام برد.

در پایان بحث رمانتیک‌ها حیفم می‌آید از شاعر خوب تونس **ابوالقاسم الشابی**، هنرمند توانا و انقلابی عرب حرفی نزنم. این شاعر پرحرارت و زنده، در سن ۲۵ سالگی درگذشت. به قول معروف از سخن او بوی مردی خیزد. دیوانش «اغانی الحیاة» (سرودهای زندگی) نام دارد و تحت تأثیر جبران خلیل جبران، ابوالعلاء معری و ابن فارض می‌باشد. شعرش آمیزه‌ای از تمرّد و تصوف است. از شعرهای خوب الشابی، شعر «ارادةالحیاء» است که من همیشه آن را به دانشجویانم درس می‌دهم. ظاهراً خواننده بزرگ مصر ام کلثوم این قصیده را خوانده است:

اذالشعب یوماً ارادالحیاء
فلا بدان یستجیب القدر
ولا بدلیل ان ینجلی
ولا بدالقیدان ینکسر
و من لم یعانقه شوق الحیاة
تبخرفی جوها و اندثر

(آنگاه که ملّت اراده کند که بزید، پس سرنوشت، چاره‌ای جز اجابت ندارد. و شب را از درخشان شدن گزیری نیست و زنجیرها جز شکسته شدن چاره‌ای

ندارند. و آن که شوق زیستن با او هماغوش نگردد، در فضای زندگی بخار می‌شود و از میان می‌رود).

این قصیدهٔ دل انگیز بر وزن (فعولن فعولن فعولن فعل) (متقارب) می‌باشد و کوبشهای آن یادآور سرودهای انقلابی فلسطین است.

□ **چگونه این شاعر توانا جوانمرگ شد؟**

■ ظاهراً ناراحتی قلبی داشت.

پس از رمانتیک‌ها، **رئالیست‌ها** ظهور کردند. به طور خلاصه می‌توان دو عامل اساسی را باعث فروپاشی رمانتیسم و پدایش رئالیسم در شعر معاصر عرب دانست، این دو عامل عبارتند از: جنگ جهانی دوم و دیگر مساله فلسطین.

جنگ جهانی دوم و اثرات نامطلوب آن از جهت تورّم و فقر در جامعهٔ عرب باعث شد تا گروهی از جوانان روشنفکر به مارکسیسم روی آورند و آن را راه چاره‌ای برای دردهای اجتماعی بدانند. گروهی نیز به جمعیت **«اخوان المسلمین»** گرویدند. جمعیت **اخوان المسلمین** در سال ۱۹۲۸ به رهبری **«حسن البناء»** تأسیس شد و هدفش همبستگی مسلمانان مصر و ترویج دین در میان روشنفکران عرب بود. اما این جمعیّت نتوانست مسألهٔ ناسیونالیسم عرب را کم‌رنگ کند و بعدها اقدامات **«جمال عبدالناصر»** برای مقابله با خطر صهیونیسم، تنها از طریق طرح عُروبَه (عربیت) و الوطن العربی مطرح گردید.

پس از جنگ و رخداد تراژدی فلسطین، شاعران عرب از پیلهٔ خویشتن به درآمدند و غصه‌های شخصی جایش را به دردهای مشترك و واقعی داد و برای نخستین بار در شعر عرب مسألهٔ «تعهّد» مطرح شد و ادبیات ملتزم و متعهد مورد توجّه قرار گرفت و ادبیات رمانتیك و برج عاج نشینی، متروك و منفور گردید.

قیام ۱۹۵۲ مصر به سرکردگی افسران، به رهبری ژنرال نجیب و عبدالناصر مهمترین رخداد سیاسی در جهان عرب است که در همهٔ شئون کشورهای عربی تأثیر گذاشت، ادبیات پس از قیام مصر، ادبیات رئالیست و اجتماعی است که بیان کنندهٔ زندگی مردم عادی مثل کشاورز، کارگر و صنعتگر می‌باشد و از احساسات و عواطف و زندگی اجتماع سخن می‌گوید.

پس از سقوط دولت عثمانی و تکّه تکّه شدن مستملکات آن، همواره استعمار غرب کشورهای عربی را مورد رنج و آزار قرار داده است و روشنفکران و شاعران و نویسندگان متعهّد عرب کوشیده‌اند تا با ایجاد اتحّاد میان اعراب، آنان را در برابر هجوم استعمار غرب و اسرائیل، یکپارچه و هماهنگ کنند.

شکست اعراب از اسرائیل در ژوئن ۱۹۶۷، آخرین و غافل‌ترین شاعران عرب را هم بیدار کرد. این شکست با نقشهٔ قبلی از سوی غربی‌ها پی ریزی شده بود. یکی از افسران عرب که در قاهره شاهد ماجرا بوده برایم تعریف کرد که من در آن هنگام افسر جوانی بودم که با گروهی از نظامیان در قاهره به سر می‌بردیم. از سوی دولت اعلام شد که از حالت آماده باش خارج شویم و افسران با خانواده‌های خود به باشگاه افسران بروند. زیرا که اسرائیل حمله نخواهد کرد! نظامیان از این خبر شادمان شدند و خیابانهای قاهره مملّو از نظامی و غیر نظامی گردید، امّا بعد از چند ساعت در کمال ناباوری غرّش بمب افکن‌های اسرائیلی در آسمان قاهره پیچید و همه چیز را زیر و رو کرد. پس از این حمله ناجوانمردانه به تأسیسات و فرودگاههای نظامی قاهره و سایر کشورهای عربی سرهنگ جمال عبدالناصر بر پردهٔ تلویزیون قاهره آشکار شد و در حین سخنرانی، ناگهان اسلحهٔ کمریش را کشید تا خودکشی کند، که ناگهان یکی از فیلمبرداران، از پشت دوربین به سوی عبدالناصر دوید و خودش را روی دست و اسلحه‌اش افکند و مانع از تیراندازی شد. این عمل ناصر، شور و هیجانی در ملّت مصر ایجاد کرد، به طوری که مردم در کوچه و بازار با صدای بلند می‌گریستند. در هر حال به قول «نزار قبانی»، شکست ژوئن برای اعراب یك رسوائی بزرگ بود. نزارقبانی که تا آن زمان به «شاعر زن و غزل» مشهور بود، ناگهان از سر سوز دل، شعر «هوامش علی دفترالنکسته» (حاشیه‌ای بر دفتر شکست) را منتشر کرد که یکی از بهترین اشعار وطن دوستانهٔ عرب است. پس از این شکست، بسیاری از اعراب که تا آن موقع اسرائیل را جدی نگرفته بودند با تمام وجود خطر صهیونیزم را احساس کردند و به خود لرزیدند.

در اینجا نوعی رئالیسم دیگر یعنی رئالیسم اشتراکی در میان شاعران عرب به وجود آمد که با رئالیسم قدیم متفاوت بود و از شاعران مهم این نوع اندیشه، شاعر بزرگ عراق **«محمد مهدی الجواهری»**است. جواهری در تمامی جنبش‌های سیاسی عراق ضد حکومت‌ها و ضد بریتانیا شرکت داشت. در سال ۱۹۶۱ پس از ضدیت با **عبدالکریم قاسم** به‌چك‌اوسلواکی پناهنده شد و تا جنبش بعثی عراق در ۱۹۶۸ در آنجا ماند. پس از انقلاب عراق او را به کشور باز گرداندند و مقرری بازنشستگی بالغ بر ۱۵۰ دینار در ماه را برایش تعیین کردند. جواهری شاعری تواناست که از جهت فرم به سبك قدما می‌سراید. محمد مهدی الجواهری مورد احترام اکثر ادبا و شاعران معاصر عرب است.

□ **مقصودتان از رئالیسم اشتراکی چیست؟**

■ رئالیسم یا واقع‌گرایی در شوروی شامل سه دوره بوده است:

۱ـ رئالیسم ابتدائی، که واقعیت محیط اجتماعی را به صورت ظاهری و سلبی ترسیم می‌کند، بی آن که به جدال و مبارزات درون آن و حرکت تطّور آن بیندیشد.

۲ـ رئالیسم انتقادی، که پایه گذار آن **ماکسیم گورکی** بود. در رئالیسم گورکی، از یأس‌ها و بدبینی‌های رئالیسم خام یا ابتدائی خبری نیست، بلکه قهرمانان نویسنده از جامعه و محیط خود جلوتر هستند و به آینده امیدوارند.

۳ـ رئالیسم اشتراکی یا سوسیالیستی، در حقیقت دنبالهٔ رئالیسم انتقادی است. در کتاب مکتبهای ادبی نوشتهٔ رضا سیدحسینی، رئالیسم اشتراکی این گونه تعریف شده است که این رئالیسم براصل قدرت خلاقیّت کار استوار است و هنر در واقع میدان بروز خلاقیّت کار می‌باشد.

در حقیقت رئالیسم سوسیالیستی حرکت تطّور جامعه را در مدّ نظر دارد و تمامی کوشش خود را در فعّال کردن این حرکت به کار می‌برد.

از اینجا به بعد، مرحلهٔ نوگرائی در شعر معاصر عرب آغاز می‌شود و سر و کلّهٔ شاعران مدرنیست پیدا می‌شود.

خانم **«نازك‌الملائکه»** شاعرهٔ بزرگ عراقی، پرچمدار دگرگونی در تکنیك شعر آزاد است. او مدعی است که نظام عروضی کلاسیك عرب را درهم شکسته است. مجموعهٔ مقالات این بانو، در کتاب «قضایای شعر معاصر» دربارهٔ تکنیك شعر نوبسیار بحث انگیز بود. البته شعرِ نو «نازك الملائکه» از جهت عروضی از عروض سنتی تبعیت می‌کند امّا کوتاه ـ بلندی مصراع‌ها و تلفیق پاره‌ها در یکدیگر متفاوت است، لکن وزن و یا بحر در همه جا رعایت می‌شود.

□ **چیزی شبیه به اشعار نیما یوشیج؟**

■ بله. مثل نیما و اخوان، و اگر او را نیمای شعر معاصر عرب بدانیم چندان بیراه تصّور نکرده‌ایم.

نازك الملائکه بیشتر پیرو مکتب رمانتیسم است، هر چند که در اشعار بعدیش رگه‌هائی از سوررئالیسم و سمبولیسم را می‌توان یافت.

شاعر توانا و نوگرای دیگر که می‌توان بیشتر، او را در میان رمانتیك‌ها جای داد، شاعر سوری «نزار قبانی» است. او از با ذوق‌ترین و پرکارترین ادیبان عرب است. زیباترین غزلیات معاصر عرب مربوط به نزار قبانی است. او در اشعارش بسیار گستاخ و بی‌پروا است تا آنجا که اورا با عمربن ابی ربیعه شاعر اموی همانند دانسته‌اند. نزارقبانی شعر و شاعری خود را در کتابی به نام **قصتی مع الشعر (داستان من و شعر)** نوشته است که مرحوم دکتر غلامحسین یوسفی به همراهی دکتر بکار آن را به فارسی ترجمه کرده‌اند.

اهمّیت نزارقبانی در این است که با همان شور و حالی که غزلی عاشقانه ساخته است. قصاید انقلابی و سیاسی را نیز ارائه کرده است. او به شیوخ عرب می‌تازد و آنها را هجومی کند.

«سمفونی پنجم جنوب لبنان»، از اشعار خوب اوست که به مسائل جنوب لبنان نظر دارد. مسألهٔ فلسطین کاملاً در اشعار او مطرح است. من اشعار نزارقبانی را بسیار دوست دارم و افزون بر اشعار فراوانی که از او به فارسی ترجمه کرده‌ام، کتاب «شعر، زن و انقلاب» او را نیز در سال ۱۳۶۴ ترجمه و منتشر کرده‌ام. انشاءالله در فرصتی دیگر از شعر و شاعرِی او صحبت خواهیم کرد.

گروه چهارم، شاعران رمزگرا یا سمبولیست هستند. البته تعیین دقیق اینکه مثلاً نزارقبانی و نازك الملائکه در کدام مکتب جای دارند چندان ساده نیست، چرا که افزون بر حال و هوای رمانتیك، می‌توان اشعار سوررئال را هم در دیوان‌های آنان پیدا کرد. لذا در اینجا ما وجه غالب را در نظر می‌گیریم و این که خود نقادان عرب این تقسیم بندیها را قبول دارند.

شاعران سمبولیست از گروه نوپردازان هستند که بیشتر به مسائل و موضوعات اجتماعی پرداخته‌اند. شعر اینان آمیزه‌ای از تصوّف و فلسفهٔ اگزیستنسیالیسم است. اینان به زبان اهمّیت بسیار می‌دهند و از اساطیر و رموز برای بیان افکارشان سود می‌جویند. مشهورترین این شاعران که برخی از آنان **عقاید اشتراکی نیز دارند، عبارتند از: بدر شاکر**

□ بسیاری از مبارزان عرب مثل «عازوری» سعی داشتند استقلال اعراب را به یاری کشورهای بیگانه تحقق بخشند. مثلاً عازوری به فرانسه چشم امید داشت، حتی مدتها بعد از او جمال عبدالناصر هم در برابر غرب و اسرائیل به اتحاد جماهیر شوروی مستظهر بود. علت این که همواره جنبشهای اعراب نهایتاً به انحراف کشیده شده و یا لااقل کم ثمر گردیده، همین مساله بوده است



□ پس از جنگ و رخداد تراژدی فلسطین، شاعران عرب از پیلهٔ خویشتن به در آمدند و غصه‌های شخصی جایش را به دردهای مشترک و واقعی داد و برای نخستین بار در شعر عرب مسألهٔ «تعهد»، مطرح شد و ادبیات ملتزم و متعهد مورد توجه قرار گرفت و ادبیات رمانتیک و برج عاج نشینی، متروک و منفور گردید. شکست اعراب از اسرائیل در ژوئن ۱۹۶۷، آخرین و غافل‌ترین شاعران عرب را هم بیدار کرد

السیّاب، عبدالوهاب البیاتی، صلاح عبدالصّبور، خلیل حاوی و ادونیس.

این شاعران بزرگ هم اکنون از پرچمداران شعر نو و اندیشه پیشتاز در میان عربها هستند. برخی چون البیاتی و آدونیس در اروپا و شوروی نیز سخت مورد توجه هستند و جوایزی دریافت داشته اند. اینان و بسیاری دیگر میان رئالیسم و سمبولیسم پیوند برقرار کرده اند.

شاعرانی چون البیاتی و آدونیس را نمی توان به سادگی از کنارشان گذشت. به همین جهت گفتگو دربارهٔ این دو شاعر بزرگ را به وقتی دیگر موکول می کنم.

□ شاعران مقاومت فلسطین و اصولاً جایگاه فلسطین را در شعر معاصر عرب چگونه می بینید؟ قضیهٔ فلسطین تا چه حد توانسته است در شعر معاصر عرب اثر بگذارد؟

■ اخیراً من و همکار عزیزم خانم شهرهٔ باقری، کتابی را ترجمه کرده ایم به نام: «فلسطین و شعر نوین عرب» این کتاب جالب، مسالهٔ فلسطین را از نخستین جاهائی که در شعر عرب انعکاس داشته تا امروز پیگیری کرده است. این کتاب به خوبی به پرسش شما، پاسخ می دهد.

□ آیا این کتاب منتشر شده است؟

■ در دست چاپ است. امّا اجمالاً چنان که گفتم، اوایل، اعراب مسالهٔ فلسطین را جدّی نگرفتند تا شکست ژوئن ۱۹۶۷ که از آن به بعد جبههٔ اعراب و اسرائیل به طور گسترده در تمامی زمینه ها به ویژه ادبیات عرب گشوده شد. مسائلی که اسرائیل در جنوب لبنان به وجود آورد، نشان داد که این غدّهٔ سرطانی به داشتن سرزمین فلسطین اکتفا نمی کند و اگر بتواند همهٔ سرزمینهای اطرافش را می بلعد و آرمان باستانی «از نیل تا فرات» را جامهٔ عمل می پوشاند. این اندیشه ها را به طور جسته و گریخته در اشعار شاعران بزرگ یهودی مثل «حییم نحمان بیالیك» می توان دید. این شاعر در روسیه زاده شد. بعد به برلین و سرانجام به تل آویو مهاجرت کرد و در آنجا مرد. بیالیك در یکی از اشعارش از گنجشك می پرسد:

آیا از میوه های سرزمین (فلسطین)
و از دشتها، درّه ها، و از قلّهٔ کوههای آنجا، برایم سلامی آورده ای؟
حالِ رود اردن و آبهای زلالش چگونه است؟
حالِ کوهها و تپّه ها چگونه است؟

شاعران مقاومت فلسطین، مثل محمود درویش، سمیح القاسم، توفیق زیاد، سالم جبران و دیگران افرادی هستند که شعرشان در اوایل دههٔ شصت

میلادی با توصیفات عاطفی از اشغال سرزمین فلسطین، ظهور کرد. شعر شاعران مقاومت، شعری متعهد، سیاسی، اجتماعی و انقلابی و در برخی موارد ناسیونالیستی است.

مسالهٔ فلسطین، ملّت عرب را در رویارویی با مشکلات و دردهائی که امپریالیسم جهانی از طریق اسرائیل به آنان تحمیل می کند، موشکاف تر، بینشمندتر و خرد گراتر کرده است. به قول «نزار قبانی» **جهان عرب نفتش را به آلت تناسلیش متصل کرده و** می گوید خدا بزرگ است. و همین شیوخ بی خبر اکنون خطر اسرائیل را سخت تر و سخت تر احساس کرده اند، اما متأسفانه از آنجا که امپریالیسم از طریق همین سران و سلاطین ابله، «وطن العربی» را با آن همه ذخائر نفتی غارت می کند، فریادهای شاعران مبارز فلسطین به جائی نمی رسد. و لبیك این مبارزان را مردمان دوردست و سایر بلاد می گویند.

من در جایی دیگر هم گفته ام که اگر قضیهٔ فلسطین را اکنون از ادب معاصر عرب منها کنیم، آنچه باقی می ماند چیزی نیست که بتواند به عنوان ادبیات قومی عرب در جهان قابل عرضه باشد. به بیان دیگر، فلسطین کانون آتشی است که کلیه پوشالی اعراب را گرم می کند. به گمان من، قومیّت عرب در گرو فلسطین است و اگر روزگاری فلسطین از سرنوشت عرب، حذف شود، کل «وطن العربی» محو خواهد شد. در واقع فلسطین رمز و سمبل موجودیت و کیان عروبه می باشد، زخمی زنده که به اندازه سرزمینهای عربی دهان گشوده است. زخمی که دل تمامی انسانهای آزادهٔ جهان را به درد آورده است.

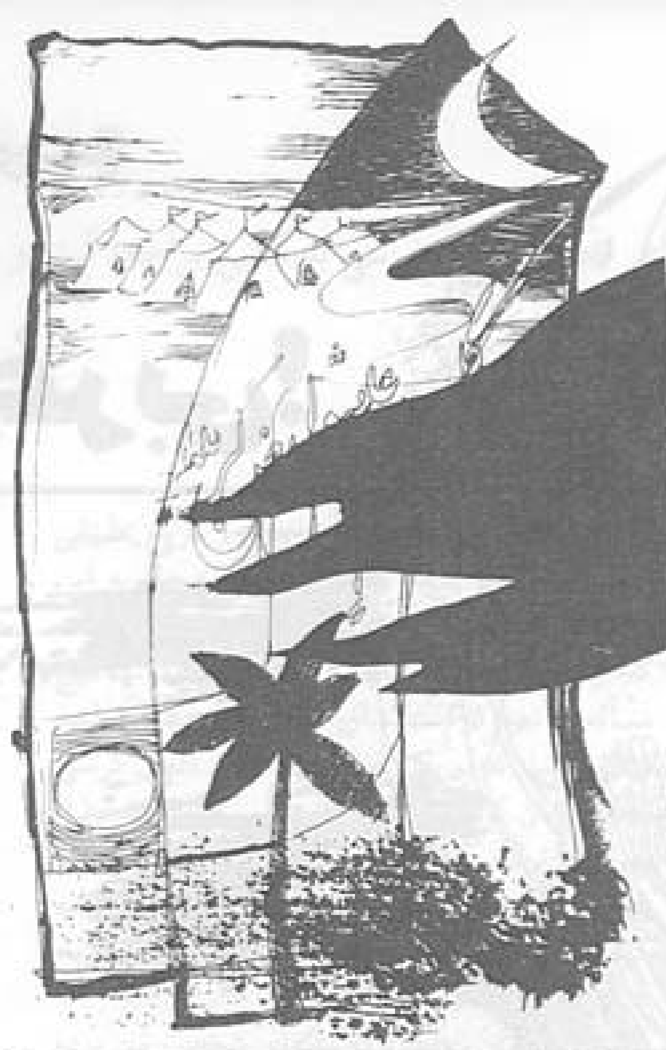
□ استاد، اگر موافق باشید، مسألهٔ فلسطین و ادبیّات فلسطینی را به طور مستقل در فرصتی دیگر به گفتگو بنشینیم.

■ بله، من هم تصوّر می کنم از این جریان نباید به سادگی و شتاب زده گذشت، انشاءالله اگر عمری باشد، این موضوع را به صورت گسترده مطرح خواهیم کرد. و در مورد فلسطین عزیز و شعر مظلوم آن سامان تا آنجا که خدا یاری دهد، حقّ مطلب را ادا خواهیم کرد.

□ انشاءالله. و با تشکّر فراوان به خاطر وقتی که در اختیار ما گذاشتید.

● از: مرثیه‌ای که ناسروده ماند

بودن، ماندن، رفتن



● پرویز خرسند

ـ برادر با من باش.

ـ تو نیستی.

ـ می‌بینی که هستم و روبرویت ایستاده‌ام.

ـ آن نخل بلند، این تخته سنگ، این شنهای داغ، این شتر آرام نیز، در برابر منند، اما نیستند.

ـ تو معما می‌گوئی. تو جدل می‌کنی. چیزی که هست، هست.

ـ نه معما می‌گویم و نه سر جدل دارم، اما میان «هستی» که من می‌گویم با «هستی» که تو می‌گوئی فرسنگها فاصله است. تو از نفس هستی می‌گوئی و من از درك هستی. تو همین که «هستی» خیال می‌کنی کاملی، و من حرکتم از «بودن» شروع می‌شود. تو از «ماندن» می‌گوئی و من از «رفتن». تو چنان ایستاده‌ای که گویی پا بر سر گنج داری، یا به بهشت موعودت رسیده‌ای، و من چنان ناآرامم که پنداری پابرهنه بر تابه ایستاده‌ام، یا در جهنمی گرفتار آمده‌ام. تو از «توافق» می‌گوئی و من از «تنازع». تو جنگل وحشی را رام نمی‌کنی، خود هیأت جنگلیان می‌گیری و من نمی‌توانم. من رام جنگل نخواهم بود. این جنگل است که باید رام من باشد.

این است که «بودن» برای تو «ماندن» است و برای من «رفتن». هستی ماندگاران را نمی‌توانم بفهمم. اصلا به این هستی اعتقادم نیست. به ماندن و بودن ایمان ندارم. بودن برای من، رفتن است، محو شدن است، دور شدن است. و برای تو ماندن، خوردن، خوابیدن، پروار شدن.

من وقتی خود را به مرگ می‌سپارم که جز مشتی پوست و استخوان از من نمانده باشد و حسرت یك لقمه را نیز بر دل این کفتار پیر خواهم گذاشت.

مرگ که به سراغم بیاید از من جز نفرتی نخواهد یافت، که من بیزار از او، در جان «زندگیم» تحلیل شده‌ام و از زنده‌ای به زنده‌ای می‌روم.

و تو با چنین ماندن و بودن. می‌خوری، می‌خوابی و پروار، سفره مرگ را رنگین میکنی. تو لقمهٔ مرگی و من حسرت او. تو مرگ را می‌گزینی و من «زندگی» را، تو...

ـ تمامش کن برادر. حرفهای قشنگی می‌زنی، اما در آنها معنایی نمی‌یابم. من می‌مانم و همرنگ جماعت می‌شوم تا زندگیم را نجات داده باشم و تو می‌روی که در پی اعتقادی بمیری که جز مرگ برایت سودی نخواهد داشت. با این همه مرا دوستدار مرگ می‌دانی و خود را خواهان زندگی می‌شماری.

ـ دوباره باز می‌گردیم به همانجا که شروع کردیم. بی شك وقتی در معنای زندگی به توافق نرسیدیم، در شناخت مرگ نیز نخواهیم رسید. گفتم که زندگی برای من درك معنی است و شناخت اینجا که هستم و آنجا که باید باشم. و برای تو «اینجا بودن» زندگی است و «نااینجا» مرگ. من دارم میروم و همین زندگی است. و تو میمانی و همین تمام شدن و مرگ است. من می‌دانم که اینجا جای زیستنم نیست، و می‌گویم یا باید «اینجا» را «آنجا» کنم که در قلبم دارم و در اندیشه‌ام، یا خونم را مثل واژه اعتراضی از رگهایم بیرون بکشم و مثل فرمانی به رگ فرزند جوانم بدهم که در راه است و می‌داند که چه می‌گویم. نمی‌توانی اینها را بفهمی. تو بسیار تن پرور و آسوده طلب تر از آنی که می‌پنداشتم.

تمامش می‌کنم تا تمام شدنت را حس کنی.

دو مرد، دو برادر، بهم پشت کردند.

دو راه از هم دور و دورتر شدند و در افق فرو رفتند.

ـ با من بیا. همراهم باش.

ـ در کوفه خانه‌ای دارم و زندگیی. به آن خانه و زندگی وابسته‌ام.

ـ خانه‌ای دیگر خواهمت داد و زندگانی تازه‌ای خواهی داشت.

ـ پشت سرم زمینها دارم و انبارها، و خزانه‌هایم پر از غله و طلاست و اسبان و شترانم در آخورها انتظار می‌کشند.

ـ این همه را دوباره خواهی یافت، یاریت خواهم کرد. با من بیا!

ـ «با تو بودن» از همه چیز گذشتن است. و من نمی‌خواهم بگذرم. آنچه را که دارم دوست دارم و در پی آنچه که ندارم به هر کاری دست میزنم. حکومت و قدرت در انتظار منند. «ری» از من خواهد بود و پس از آن، قدرت امکانم خواهد داد که سرزمینهای تازه‌ای داشته باشم و سود بیشتری. نه حسین، پسر سعد به چنین سودای زیانمندی گردن نخواهد گذاشت.

صدای پول می‌آمد، صدای حکومت، صدای سود و صدای شکستن انسان. و بوی خون وسعت می‌یافت، پخش می‌شد و تمام دشت، تمام دشتها و دنیا را می‌گرفت.

«عمرو» کنار حسین ایستاده بود و به برادرش نگاه می‌کرد که پشت «پسر سعد» ایستاده بود. یاد آن گفتگو افتاد. یاد آن راه. و آن دو راهی که دور و دورتر شدند و یکی به آنجا رسید ـ که «پسرسعد» ایستاده است ـ و یکی اینجا ـ که حسین ـ و دو برادر در دو صف رو به روی هم، و شمشیرها به آزمون، جامه درآورده‌اند و برلب دریای خون انتظار می‌کشند.

«عاشورا» روز آتش، روز خون، روز مرگ، روز زندگی و روز مصاف راستی و ناراستی. «عمرو» در قلب سپاه بود. شمشیرش در مرگ فرو می‌رفت و رنگ سرخ زندگی فواره می‌کشید. زندگی زیر پوست «عمرو» آماده بود تا به محض بسته شدن همه راهها و رسیدن مرگ ـ این کفتار پیر بسیار سیاه ـ پرواز کند، فواره بکشد و در شط زندهٔ رگی دیگر جریان یابد.

ساعتی می‌گذشت که شمشیر «عمرو» زندگی می‌خواند و مرگ می‌کشت. اما این کفتار پیر همیشه قربانیانش را ـ گوسفندان پروارش را ـ پیش می‌فرستد و خودش هنگامی به میدان می‌آید که حریف خسته و کوفته، توان نفس کشیدنش هم نیست.

«عمرو» خسته بود. لحظهٔ «پایان» رسیده بود. و مرگ نزدیك میشد. ابتدا پرهیبی، و بعد درشت تر و درشت‌تر و اندك اندك دشت در برابر چشمان «عمرو» هیئت مرگ می‌یافت.

«او» بیزار از مرگ و دوستدار زندگی، عقب و عقب تر نشست، تا به حسین (ع) رسید.

باران آتش و باران تیر، می‌بارید. شمشیرها در گوشت شنا می‌کردند اما شمشیر خونین «عمرو» بر ساحل دستهای خسته‌اش خاموش مانده بود و تاب حرکتش نبود.

اگر نمی‌توانی شمشیر باشی، سپر شو. با مرگ بجنگ، و اگر نمی‌توانی، در برابرش بایست و کینه‌ات را به سینه‌اش بکوب و زندگیت را به رگ زنده‌ای بسپار که در «آینده» است و گرمی خونی را انتظار می‌کشد.

باران آتش، و باران تیر، می‌بارید. و شمشیرها در گوشت و خون شنا می‌کردند. اما شمشیر خونین «عمرو» بر ساحل دستهای خسته‌اش خاموش مانده بود.

دیگر نمی‌توانست شمشیر باشد، سپر شد. در برابر حسین ایستاد و باران تیر را آماج شد.

مرگ می‌آمد. کفتار پیر سیری ناپذیر دهان گشوده بود و زوزه می‌کشید. و «عمرو» بیزار از مرگ، زندگی سرخش را بر آستانهٔ رگها نشانده بود. و اینك لحظهٔ پرواز.

«زندگی» از رگهایش فواره کشید و به «آینده» جریان یافت.

کفتار مرگ بر پوست و استخوان «عمرو» زوزهٔ خشم می‌کشید که جائی نیافته بود که بگیرد و لقمه‌ای نیافته بود که گرسنگی همیشه‌اش را پاسخی یافته باشد.

از «عمرو» چیزی نمانده بود جز پوست و استخوانی، و زندگیش ـ زندگی سرخ و بیدارش ـ به آینده میرفت تا در شط زندهٔ دیگری دوباره باز گردد. و این بار نه جویی، که سیلی.

به مناسبت هفتادمین سال تولّد آن ماری شیمل،

محقق و ادیب بزرگ معاصر

شرقی تراز هر غربی!



■ حداقل ۸۰ کتاب و مقالهٔ تحقیقی با ارزش، حاصل کار شیمل است.

اشاره:
خانم آن ماری شیمل که در فروردین ماه امسال پا به هفتاد سالگی گذاشته است برای خوانندگان و علاقمندان به ادبیات فارسی چهره‌ای ناآشنا نیست. تحقیقات، کتب و مقالات متعدد وی در مورد بخشهای مختلفی از ادبیات و عرفان ایران و اسلام همواره مورد توجه و احترام محققین ادب فارسی بوده است. میزان تحقیقات و همچنین نوع و کیفیت کارهای با ارزش خانم شیمل باعث شده است تا از مدتها پیش عده‌ای از مسؤولین و علاقمندان به فرهنگ و ادبیات کشورمان در اندیشهٔ اهدای دکترای افتخاری ادب فارسی به ایشان باشند. کاری که درخور احترام و مبیّن سپاسگزاری از تمامی کسانی است که بدون غرض ورزی تحقیقات خود را انجام داده و به توسعه و ارتقای کیفیت تحقیقات فرهنگی و هنری ایران اسلامی خدمت کرده‌اند.

آن ماری شیمل در ۷ آوریل ۱۹۲۲ (۱۸ فروردین ۱۳۰۱) درشهر ارفورت آلمان متولد شد. از دوران کودکی خانم شیمل به شرق علاقمند بود. اگرچه والدین او مستقیماً موجد این علاقه نبودند. ولی زمینهٔ آن تا اندازه‌ای از خانواده‌اش نشأت گرفته است. مادرش از تبار ملوانان بود و پدرش به فلسفه و عرفان علاقه داشت. در مدرسه شروع به آموختن زبان فرانسه و لاتین کرد. در پانزده سالگی تصمیم گرفت زبان عربی را فرا گیرد و معلمش دوست معلم زبان لاتینی‌اش بود. این معلم خود را محدود به آموزش زبان عربی نمی‌کرد.

بلکه سعی می‌نمود شاگرد خود را با فرهنگ عربی و اسلامی نیز آشنا نماید. او بایستی هر هفته سه کتاب درباره تاریخ، ادبیات و تمدن و دین مطالعه می‌کرد. همهٔ این فعالیتها در کنار دروس مدرسه انجام می‌شد. با وجود این وی در ۱۶ سالگی موفق به اخذ دیپلم شد. انگلیسی زبان خارجی سوم بود که آن زمان درمدارس درس می‌دادند. گرچه بیش از یک سال این زبان را فرا نگرفت. اما امروز زبان انگلیسی را مثل زبان آلمانی می‌داند و به هر دو زبان تألیفات زیادی دارد.

کمی پس از اتمام دوران دورهٔ دبیرستان، جنگ جهانی دوم شروع شد و همهٔ فارغ‌التحصیلان ملزم به خدمت دولتی شدند. البته بعضی از این امر مستثنی بودند، مثلا دانشجویان پزشکی و علوم طبیعی، فقط شش هفته مجبور به انجام این کار می‌شدند. گرچه خانم شیمل از مدتها قبل مصمم بود که عربی و اسلام شناسی تحصیل کند اما او در دو رشتهٔ شیمی و فیزیک ثبت‌نام نمود. ولی همزمان در کلاسهای تاریخ هنر اسلامی که توسط ارنست کوهن تدریس می‌شد شرکت می‌نمود. او همچنین نزد «والژ بیورکمن» به تحصیل زبان عربی ادامه داد. از آنجا که به دلیل وقوع جنگ، به جای یک ترم [چهارونیم ماهه] فقط سه ماه تدریس می‌شد، دوره تحصیلی این دانشجوی فوق‌العاده با استعداد به سرعت سپری شد.

معلم او به وی سفارش کرد که درس علوم طبیعی را رها کند و مطالعاتش را کاملا در زمینهٔ دروس مورد علاقه‌اش یعنی دروس اسلامی و عربی متمرکز گرداند. او گفت بهترین کار شروع رساله دکتری است و بعد از گذراندن دورهٔ دکتری و دفاع از رساله،دستیار وی خواهد شد. بدین منظور او درس فارسی و ترکی عثمانی را شروع کرد و در پایان ترم سوم نوشتن رساله‌اش را آغاز نمود. (با این که در روزهای تعطیل باید در کارخانه کار می‌کرد). در سال ۱۹۴۱ رساله‌اش درباره ممالیک را با عنوان «خلیفه و قاضی در مصر» در اواخر قرون وسطی را (Kalif and Kadi im Spaetmittelalterlichen Aegypten) به راهنمایی ریچارد هارتمن به پایان برد و همین رساله در سال ۱۹۴۳ در لایپزیک به چاپ رسید و درنوامبر آن سال

■ آن ماری شیمل می گوید: «بارها اتفاق افتاده است که برای تحقیق در موضوعی به کتابی مراجعه کرده و بعد از استفاده متوجه شده‌ام که چندین سال پیش مقدمهٔ این کتاب را خودم نوشته‌ام!»

امتحان دکتری داد.

تا پایان جنگ در وزارت امورخارجه به عنوان مترجم کار می کرد. وقتی که آلمان فهمید که در جنگ باید تسلیم شود، وزارت امور خارجه با تمام پرونده های محرمانه اولاً به شهر هاله انتقال یافت و سپس به ایالت زاکسن منتقل شد و تمام کارمندان وزارت هم مجبور بودند به آنجا انتقال یابند. وقتی که آمریکائیها زاکسن را اشغال کردند، کارمندان را دستگیر و زندانی کردند. بعداً این زندانیان به «ماربورگ» انتقال یافتند و مدت ۵/۵ ماه در آنجا محبوس بودند.

خوشبختانه خانم شیمل رسالهٔ درجهٔ پروفسوری‌اش را با خود به ماربورگ برده بود. رساله‌ای که درماه مارس ۱۹۴۵ به دانشگاه برلین داده شده بود و چندین کتاب هم به همراه خودش برده بود و در دوران زندان خود از آنها استفاده کرد. در ژانویهٔ ۱۹۴۶ امتحان استادی داد. یك هفته بعد اولین سخنرانی استادی خودش را در دانشگاه ارائه کرد.

او در سن ۲۳ سالگی استادیار دانشگاه ماربورگ شد. تا زمان وی فقط یك بانو به اسم لوئیز برتولد (Luise Berthold) در این دانشگاه درس داده بود.

سالهای اقامت او در ماربورگ از مهیج ترین دورانهای زندگی فکری و معنوی خانم شیمل است. چون او می بایست از طرفی در همهٔ زمینه‌های شرقی و اسلام‌شناسی درس می‌داد. (مثلاً عربی، فارسی، ترکی، هنر اسلامی، تاریخ و ادبیات، شعر و...) و از طرف دیگر در همین زمان پیش معلم محترمش به نام فریدریش هایلر (Friedrich Heiler) درس می خواند. شیمل در سال ۱۹۴۹ برای اولین بار به خارج از کشور سفر کرد و به سوئد رفت. در دانشگاه آنجا تحقیقات کرد و یك ماه نزد شرق شناسان و دین شناسان در اوپسالا (Uppsala) ماند و درسال ۱۹۵۱ امتحان دوره دکترای دوّمش را در «تاریخ ادیان» داد و سال ۱۹۵۲ برای اولین بار به ترکیه رفت تا در زمینهٔ مخطوطات در کتابخانه‌های استانبول تحقیق کند. در این سفر به زیارت آرامگاه حضرت مولانا در قونیه نایل شد. سال ۱۹۵۳ بار دیگر به ترکیه رفت. پیش از این در برلین و ماربورگ با روشنفکران ترك آشنا شده بود.

در این سفر در استانبول و آنکارا و جاهای دیگر با شاعران، صوفی‌ها، دانشمندان و همچنین با مردم عادی خیلی زود پیوند صمیمانه و دوستانه برقرار کرد.

چون در این سفر، سخنرانیهای خود را به زبان ترکی ایراد کرد و در دین‌شناسی نیز تحصیل کرده بود، عشق او به اسلام و ترکیه نیز معلوم شد. لذا پیشنهاد کردند که ریاست کرسی تاریخ ادیان را که دو سال پیش در دانشکدهٔ الهیات آنکارا تاسیس شده بود بر عهده گیرد.

در این دانشکده متکلمین ترك نه تنها در زمینهٔ سنت اسلامی تحصیل می کردند، بلکه دانشجویان باید با افکار معاصر غربی نیز آشنا می شدند. یعنی هم قرآن و حدیث و اصول فقه و عربی را می آموختند و هم فلسفهٔ اروپایی و جامعه شناسی دینی و تاریخ تطبیقی ادیان را می‌خواندند. وقتی که خانم شیمل به این دانشکده آمد تقریباً ۴۰۰ دانشجوی دختر و پسر بودند که از دختران هیچیك محجبه نبودند و برای آنها هیچ مسأله‌ای نبود که استادشان خانمی غیرمسلمان باشد (تصور کنید که در یکی از دانشگاههای آلمان کرسی بخش ادیان کاتولیك را به یك خانم مسلمان بدهند!) چون در ترکیه کتابهای درسی در زمینهٔ تاریخ ادیان وجود نداشت، خانم شیمل این تکلیف را نیز به عهده گرفت. در سال ۱۹۵۵ در آنکارا کتاب مقدماتی تاریخ ادیان چاپ شد.

در این زمان روابط و دوستیهای شخصی بین مردم ترکیه و خانم شیمل صورت پذیرفت. بر اثر این روابط عشقی صمیمی‌تر و تفاهمی عمیق‌تر نسبت به اسلام و مردم جهان اسلام در خانم شیمل شکوفا شد، به طوری، که می‌توان عشق ریشه‌داری را در تمامی کتابها و رساله‌های بعدی او احساس و لمس کرد.

در یك گزارش مؤثر (برادرم اسماعیل ـ یادآوری خاطراتی از ترکیه) که آن را خانم شیمل برای نخستین بار در سال ۱۹۹۰ منتشر کرد، سالهای اقامت درترکیه دوباره زنده می شود. این کتاب نگاهی است به ۵۰ سال فرهنگ و معنویت ترکیه. دراین کتاب ـ همچون فهرست مؤلفان یك کتابخانه ـ نام همهٔ روشنفکران و مؤلفان فرهنگ جدید ترکیه ذکر شده است.

در این وقت عشق دیگری در او ایجاد می شود که خانم شیمل را از آن زمان تا به حال همراهی کرده است. در سال ۱۹۴۰ مقاله‌ای را از نیکلسن خواند که توجه وی را به کتاب «پیام مشرق» محمد اقبال جلب کرد. اقبال برای خانم شیمل بدین دلیل جالب می نمود که وی مثل خود خانم شیمل، گوته و مولانا رومی را ارج بیش از حد می نهاد و بدانها افتخار می کرد. او شروع به خواندن و پژوهش در سایر نوشته‌های اقبال کرد. خانم شیمل چندین مقاله برای مجله (Pakistan Quarterly) نوشت و خواهش کرد که به جای حق‌التألیف، کتابهای اقبال را به وی بدهند. این کتابها در آلمان و ترکیه نایاب بودند. تا آن زمان خانم شیمل همّ خود را مصروف تحقیق در آن دسته کتابهای اقبال کرده بود که به اقای پروفسور ماینکه تعلق داشت. و اقبال شخصاً این کتابها را برای او فرستاده بود این کتابها جاویدنامه و پیام مشرق نام داشتند. خانم شیمل کتاب جاویدنامه را به دو زبان آلمانی و ترکی ترجمه کرد و بدین سبب به پاکستان دعوت شد و در این جا به زودی عاشق کشور و مردم پاکستان شد. از آن زمان تاکنون فرهنگ اسلامی هندی مرکز ثقل پژوهشهای خانم شیمل شده است.

در سال ۱۹۵۹ از ترکیه به شهر ماربورگ برگشت. در سال ۱۹۶۰ کنگره تاریخ ادیان را تدارك دید و با معلمش فریدریش هایلر (Friedrich Heiler) همکاری کرد.

لکن در ماربورگ هیچگاه احساس رضایت و آرامش فکری نکرد. او دریافت که در آنجا وجود او که شهرت جهانی دارد و برای همه قابل احترام است، برای همکاران دانشگاهیش چندان خوشایند نیست.

در سال ۱۹۶۱ به او پیشنهاد شد که استاد و کارمند دانشگاه «بن» برای تدریس زبان-عربی و اسلام‌شناسی شود و ایشان این پیشنهاد را پذیرفت و در سالهای بعد، در آن دانشگاه مشغول تدریس شد. در این سالها روابط خانم شیمل با پاکستان بیش از پیش صمیمانه شد و تقریباً هر سال به پاکستان سفرمی کرد و نه فقط در مورد اقبال لاهوری، بلکه دربارهٔ ادبیات سندی و زبانهای دیگر نیز به تفحص پرداخت.

در سال ۱۹۶۵ به کنگرهٔ تاریخ ادیان دانشگاه کلارمنت کالیفرنیا رفت و در آنجا به وی پیشنهاد کردند که مسئولیت کرسی فرهنگ اسلامی هندی را در دانشگاه هاروارد بپذیرد. یك هندی ثروتمند از ایل پاتان (Pathanē) وصیت کرد که ثروتش بعد از وفاتش به دانشگاه هاروارد برسد تا آثار دو شاعر اسلامی هندی قرن ۱۸ و ۱۹ به نامهای «غالب» و «میر» به انگلیسی ترجمه شود. از این پول کرسی فرهنگ اسلامی هندی را تأسیس کردند که خانم شیمل در حال حاضر اولین استاد این کرسی است. وظیفهٔ خانم شیمل این بود که ترجمهٔ این آثار را نقد و بررسی کند. در سال ۱۹۶۶ قراردادی به امضاء رسید و در سال ۱۹۶۷ او به تدریس تصوف، خوشنویسی شعر اسلامی و غیره پرداخت. در همین زمان او دربارهٔ اوزان شعر فارسی و ترکی و اردو پژوهشی کرد و همچنین به بررسی زیربنای فرهنگی آن کشورها پرداخت. چون به نظر او کسی نمی تواند بدون در نظر گرفتن پیش‌زمینه‌های فکری و فرهنگی این شعرها را بفهمد.

در سال ۱۹۷۰ به سمت استادی رسید. شرط اولیه او این بود که در سال یك نیمسال تحصیلی درس بدهد و نیمسال دیگر، برای پژوهشها و سفرهای تحقیقاتی او باقی بماند. بعد از سال ۱۹۵۸، پاکستان مقصد سفرها و مرکز پژوهشهای علمی خانم شیمل شد و از این رو پاکستان از او تشکر کرد و به وی هدایای فراوان و مدالهای افتخار داد.

در سال ۱۹۶۵ ستارهٔ قائد اعظم، در سال ۱۹۷۵ دکترای افتخاری دانشگاه قائد اعظم در اسلام آباد، در ۱۹۷۸ دکترای افتخاری دانشگاه پیشاور، و در سال ۱۹۸۴ بالاترین مدال مردمی به نام هلال امتیاز به ایشان اعطا شد. در سال ۱۹۸۲ خانم شیمل پیشنهاد کرد به مناسبت صدوپنجاهمین سال وفات گوته یك خیابان در لاهور به اسم گوته نامگذاری شود. نه تنها این پیشنهاد عملی شد، بلکه یکی از قشنگ‌ترین خیابانهای لاهور نیز به نام آن ماری شیمل اختصاص یافت. مدالها و نشانهای افتخاری دیگری از جاهای دیگر نیز به ایشان اهدا شد که از آن جمله‌اند:

ـ در سال ۱۹۶۵ مدال فریدریش روکرت (Friedrich Ruckert) از شهر شواین فورت.

■ فهرست مقالات، ترجمه‌ها، پیشگفتار و مقدمه‌هایی که خانم شیمل بر کتابها نوشته به قدری فراوان است که تا به حال کسی نتوانسته است فهرست کاملی از کارهای وی را جمع آوری کند و خود وی هم نمی‌داند تاکنون چند مقاله نوشته است.

ـ در سال ۱۹۷۴ مدال طلایی هامر پورکشتال از شهر گرادز اتریش.

ـ در سال ۱۹۸۰ مدال صلیب نشان درجهٔ یك از جمهوری فدرال آلمان، و در همین سال جایزه یوهان هاینریش فوس (Heinrich Vos) از آکادمی زبان و شعر.

ـ در سالهای بین ۱۹۸۰ تا ۱۹۹۰ به ریاست انجمن بین‌المللی تاریخ ادیان برگزیده شد.

ـ در سال ۱۹۸۱ عضو آکادمی سلطنتی هلند در ادبیات شد.

ـ در سال ۱۹۸۵ دکترای افتخاری دانشگاهٔ اوبسالا را دریافت کرد.

ـ در سال ۱۹۸۷ مدال لوی دلاوید (Levi Della) از دانشگاه کالیفرنیا به جهت سهم عمده‌ای که در پژوهشهای اسلامی داشته است. در همین سال عضو آکادمی آمریکایی علوم شد.

ـ در ۱۹۸۸ دکتری افتخاری دانشگاه سلجوق در قونیه را دریافت کرد.

ـ در ۱۹۸۹ نشان صلیب بزرگ آلمان (Der Grosse Bundesverdienstkreuz) یا همان «نشان لیاقت» را گرفت.

ـ عضو افتخاری Mesa (عضو خاورمیانه در آمریکای شمالی) و DMG (جامعه شرقی آلمان و طلوع خورشید) و عضو افتخاری SIE (جامعه ایران‌شناسان اروپا) شد.

ـ در ترکیه مدال ایرکیکا IRCICA (مرکز تحقیقات بین‌المللی تاریخ هنر و فرهنگ اسلام) مدال وقف‌شناسان ترکیه و جایزهٔ ترجمهٔ Toemer (مرکز تعلیم زبان ترکی).

از سال ۱۹۶۳ تا ۱۹۷۳ یکی از ناشران مجله فرهنگی «فکر و فن» به زبان عربی بود و از سال ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۶ مولف موضوعات اسلام برای دایرة‌المعارف عربی ادیان نیویورك شد و تا به حال ناشر سلسله انتشارات (Muslim Spirituality in South Asia) است که مرکز نشر دانشگاه دولتی نیویورك آنها را منتشر می‌کند.

ـ در ماه می ۱۹۹۲ جایزه لوکاس از دانشگاه توبینگن به وی تعلق گرفت. (این جایزه را یك رومانیایی وقف کسانی کرده است که میان فرهنگهای مختلف ارتباط ایجاد می‌کنند) دو دفعه قبل این جایزه به دالای لاما (Dali Lama) تعلق گرفته بود.

ـ در ماه می ۱۹۹۲ در ادینبورگ سخنرانی پژوهشی Gifford ایراد خواهد کرد.

چنانکه قبلا هم یك سخنرانی پژوهشی Acls (American Council of Learned Societies) و سخنرانی «با متون» در دانشگاه کلمبیای نیویورك ایراد کرده است.

ـ از سال ۱۹۸۱ به عنوان مشاور موزهٔ متروپولیتن در نیویورك (مشاور خوش نویسی و خطاطی) انتخاب شد و از همهٔ این کارها کتابها و مقالات متعددی تهیه و چاپ کرد.

فهرست منتخب کتب ایشان در ذیل سرگذشت‌نامه خواهد آمد. اما فهرست مقالات، ترجمه‌ها، پیشگفتار و مقدمه‌هایی که بر کتابها نوشته است به قدری فراوان است که تا به حال کسی نتوانسته است فهرست کاملی از کارهای وی را جمع‌آوری کند و جالب این که خود خانم شیمل هم دقیقا نمی‌داند تاکنون چند مقاله نوشته است. خودش می‌گوید بارها اتفاق افتاده است که برای تحقیق در موضوعی به کتابی مراجعه کرده و بعد از استفاده متوجه شده که چندین سال پیش مقدمهٔ این کتاب را خودش نوشته است!

خانم شیمل هفتادمین سالروز تولدش را در هاروارد گذراند. آنجا برای آخرین بار، کلاس فرهنگ اسلامی ـ هندی‌اش را برقرار کرد.

او برای درسهای معارف اسلامی توصیه می‌کند که دانشجویان در دوران تحصیلی خود در این رشته تحصیلی بیشتر به کار عملی بپردازند و صرفاً دروس نظری و تئوری نخوانند. مثلا واحد تاریخ اسلامی باید در موزه‌ها و جشنواره‌ها و درجاهای تاریخی برگزار شود تا برای دانشجویان این مفاهیم ملموس باشد.

او می‌خواهد درخرس فرهنگ، بر مطالب هنری و دینی تاکید بیشتری شود و دانشجویان با بلاغت بیشتر «و بهتر» با ممالك اسلامی انس بگیرند. مثلا می‌گوید مبالغه صورتی از زبان است که باید آن را آموخت. اگر انسان با مردم بحث و گفت‌وگو کند، چه بسیار مطالب که از ایماء و اشاره‌ها و حرکات و سکنات صورت آنها می‌تواند بیاموزد. تصویر شرق فقط صورتی نیست که در کتابها طراحی شده باشد و یا وسائل ارتباطی القاء کنند.

برای آینده هم طرحهای زیادی دارد. اگر مولوی شاعر مورد علاقهٔ اوست (کسی که به قول خودش: دروازهٔ جهانی کاملا جدید و پایان ناپذیر برای او گشود) شاعران دیگری نیز هستند که خانم شیمل به آنها عشق می‌ورزد و عاشقانه دوستشان دارد. مثلا منتخباتی از اشعار ناصر خسرو را در دست چاپ دارد. او با این که فکر می‌کند شعر بعضی از شاعران دیگر شاعرانه‌تر و زیباتر است، اما به نظر وی ناصر خسرو اشعار زیبایی سروده است. ولی متاسفانه در صد سال اخیر در غرب در این مورد تحقیقات اندکی صورت گرفته است. خانم شیمل ناصر خسرو را از طریق پژوهشهایش درباره اقبال، دریافت. اقبال در آخرین فصل کتاب «جاویدنامه» تحت عنوان «جهان مینوی» از ناصر خسرو صحبت می‌کند.

خانم شیمل، خاقانی را هم خیلی دوست دارد و همچنین می‌خواهد دربارهٔ فرخی سیستانی نیز پژوهشی را آغاز نماید. در کابل یك کتابخانهٔ آثار خطی خصوصی است که یك نسخهٔ متعلق به عرفی شیرازی در آنجاست. او مایل است در این باره تحقیق و تفحص کند. دیگر این که اگر دوباره «وجد» و «حال» دست دهد مجموعه اشعاری را که ترجمه کرده، منتشر خواهد کرد.

فهرست کتابها

ـ خلیفه و قاضی در مصر در اواخر قرون وسط (رساله دکتری) لایپزیك ۱۹۴۳
ـ فهرست سه مجلد بدایع الظهور فی وقایع الدهور چاپ استانبول ۱۹۴۵
ـ زبان تصویری جلال الدین رومی. والدورف ۱۹۴۸
ـ ترجمه آلمانی از کتاب مؤلف یعقوب قدری نورباخ کومرسباخ ۱۹۴۸ چاپ دوم با تصحیح ۱۹۸۶ در کلن
ـ ترانه غزلهای آلمانی، هلمن ۱۹۴۸
ـ ترجمه منتخباتی از مقدمه ابن خلدون، توبینگن ۱۹۵۱
ـ شعر شرق با همکاری وشوبرینگ و گوندرت مونیخ ۱۹۵۲. (چندین چاپ).
ـ سیره ابن خفیف شیرازی از دو نسخه خطی تحقیق کرده با پیشگفتار ترکی و آلمانی آنکارا ۱۹۵۵
ـ مبانی تاریخ ادیان آنکارا ۱۹۵۵.
ـ ترجمه به صورت شعر کتاب «جاویدنامه»، اقبال مونیخ ۱۹۵۷.
ـ ترجمه ترکی جاویدنامه به صورت نثر، آنکارا. ۱۹۵۸ ـ چاپ دوم ۱۹۹۰.
ـ ویرایش و تصحیح ترجمه آلمانی قرآن از ماکس هنینگ. اشتوتگارت ۱۹۶۰. (چاپهای متعدد با اضافات ۱۹۵۱).
ـ جنبه‌های معنوی اسلام ـ ۱۹۶۲ ـ که به زبان ایتالیایی ترجمه شده است.
ـ ویرایش کتاب شعرهای شرقی که قبلاً فریدریش روکرت با اصطلاحات و معانی دقیق آن را ترجمه کرده بود. برمن ۱۹۶۳.
ـ بال جبرئیل، پژوهش در افکار دینی محمد اقبال، لیدن ۱۹۶۳، چاپ دوم، لاهور ۱۹۸۹.
ـ ترجمه شعری کتاب پیام مشرق تالیف اقبال، ویسبادن ۱۹۶۳.
ـ ترجمه شعری از دیوان جلال الدین رومی، اشتوتگارت ۱۹۶۳.
ـ پاکستان، کافی با هزار درم زوریخ ۱۹۶۵
ـ منتخباتی از کتاب ترجمه شعرهای فارسی، تالیف فریدریش روکرت، پیشگفتار خانم شیمل. ویسبادن ۱۹۶۶.
ـ مزامیر فارسی، ترجمه منتخبات شعرهای اقبال به زبان آلمانی، کلن ۱۹۶۷.
ـ هردروشیمل، دستور زبان عربی، هایدلبرگ ۱۹۶۸.
ـ الحلاج شهید در عشق الله. نقش زندگینامه، حلاج، ترجمه و پیشگفتار. کلن ۱۹۶۸.
ـ دل عریان و فکر کننده ترجمه شعرهای جان دون، کلن ۱۹۶۹.
ـ خوشنویسی اسلامی، لیدن ۱۹۷۰.
ـ میرزا اسدالله غالب. موج گل موج شراب. منتخباتی از دیوان فارسی واردو. زوریخ ۱۹۷۱.

■ اقبال لاهوری برای خانم شیمل

بدین دلیل جالب می نمود که وی مثل خود خانم شیمل، گوته و مولانا رومی را ارج بیش از حد می‌نهاد و بدانها افتخار می کرد.

ـ تحقیق دسته گل مولوی، کار تحقیقی دانشجویان هاروارد. به اهتمام شیمل، آنکارا ۱۹۷۱.
ـ ادبیات اسلامی در هند. فصلی از کتاب تاریخ ادبیات هندی به اهتمام یان گوندا. ویسبادن ۱۹۷۳.
ـ لیوان طلایی، شعر ترکی از یونس امره تا به اورهان ولی. آنکارا ۱۹۷۳. چاپ سوم ۱۹۸۹ و چاپ با اضافات ۱۹۹۲.
ـ ادبیات سندی در کتابهای تاریخ ادبیات هندی، به اهتمام یان گوندا، ویسبادن ۱۹۷۴.
ـ ادبیات اردو کلاسیک در تاریخ ادبیات هندی، به اهتمام یان گوندا، ویسبادن ۱۹۷۵.
ـ ویرایش کتاب یوزف فن هامر پورکشتال، دو رساله در عرفان و جادو. وین ۱۹۷۴.
ـ پیام مشرق، منتخباتی از نظم و نثر اقبال، زبان فارسی، اردو و انگلیسی در ترجمه آلمانی، توبینگن ۱۹۷۷.
ـ رومی ـ من بادم توآتش. زندگی و آثار عارف بزرگ، کلن ۱۹۷۸ و شش چاپ دیگر.
ـ شکوه شمس، تحقیقی در آثار جلال الدین رومی، لندن ۱۹۷۸، ترجمه فارسی، تهران ۱۹۸۸.
ـ رقص آتش، حقیقت در زبان تصویری غالب، دهلی ۱۹۷۹.
ـ داستانهای پاکستانی، منتخب و ترجمه از زبان سندی، کلن ۱۹۸۰.
ـ اسلام در شبه قاره هند، لیدن ۱۹۸۰.
ـ محمد رسول الله، احترام پیغمبر در عبادت مسلمانان، کلن ۱۹۸۱ و چندین چاپ دیگر، ترجمه با اضافات انگلیسی، چاپل هیل ۱۹۸۵.
ـ سهم آلمانیها در تحقیقات زبان‌شناسی پاکستانی، هامبورگ ۱۹۸۱.
ـ نگاه از پشت نقاب، شعر عرفانی در اسلام، نیویورک، چاپ دانشگاه کلمبیا ۱۹۸۲.
ـ باغهای شناخت، متون عرفان اسلامی، منتخب و ترجمه خانم شیمل، کلن ۱۹۸۲ و چندین چاپ دیگر.
ـ اسلام در شبه قاره هندی ـ پاکستانی، دارمشتات (به زبان آلمانی) ۱۹۸۳.
ـ ملک لی هل، مرکز فرهنگی سند، کراچی ۱۹۸۳.
ـ جست و جویی بی حد، داستان شاه عبداللطیف، ترجمه از سندی، مونیخ ۱۹۸۳.
ـ ابعاد عرفانی اسلام، چاپل هیل، ترجمه ترکی ۱۹۷۵ و ترجمه آلمانی کلن ۱۹۸۵.
ـ ترجمه شعر عربی معاصر، توبینگن ۱۹۷۵.
ـ گربه شرقی، داستانها، شعرها، گفتارها، سرودها و عکسها، کلن ۱۹۸۳، چاپ با اضافات ۱۹۸۹، کتاب جیبی ۱۹۹۱.
ـ رمز اعداد سمبلیسم، اعداد در فرهنگهای مختلف، کلن ۱۹۸۴ با همکاری فرانس کارلاندرس، ترجمه انگلیسی نیویورک، چاپ دانشگاه آکسفورد ۱۹۹۲.
ـ کتابی کوچك برای اکبر، دیوان انوری، با همکاری استوارت کریولش، نیویورک موزه متروپولیتن ۱۹۸۴.
ـ ستاره و گل، جهان تصویری شعر فارسی، ویسبادن ۱۹۸۴.
ـ خوشنویسی و فرهنگ اسلامی، نیویورك پرس ۱۹۸۴، چاپ دوم ۱۹۸۹، چاپ جیبی ۱۹۹۰.
ـ ترجمه آلمانی کتاب رابرت اروین، کابوس عربی، کلن ۱۹۸۵.
ـ خاطرات یك هموطن مصری، منتخبات کتاب بدایع الظهور، ابن ایاز، توبینگن ۱۹۸۵.
ـ حلاج، ای مردم مرا از خداوند حفظ کنید. منتخبات، ترجمه و پیشگفتار از خانم شیمل (راز و نیایش)، فرایبورگ ۱۹۸۵.
ـ دری از رود هند. تحقیقات در فرهنگ سندی، حیدرآباد، سند ۱۹۸۶.
ـ عشق به معبود یکتا، متونی از سنت عرفانی اسلام هندی، زوریخ ۱۹۸۶.
ـ ابن عطاءالله **Bedrangnisse sind Teppiche Voller Gnaden**، فرایبورگ ۱۹۷۱.
ـ شرح حال فریدریش روکهارت و آثار، فرایبورگ ۱۹۸۷.
ـ گلی بگیر و نامش را سرود بگذار، گردآوری، ترجمه‌های شعرهای شرق اسلامی از عربی به فارسی، ترکی، اردو، سندی، پنجاب و پشتو، کلن ۱۹۸۷.
ـ ترجمه کتاب فیه مافیه مولوی، مونیخ ۱۹۸۸.
ـ گردآوری آثار فریدریش روکهارت در دو جلد، فرانکفورت ۱۹۸۸.
ـ درد و لطیف، تحقیق درباره دو عارف و نویسنده قرن ۱۸ در هند اسلامی، خواجه میردرد و شاه عبداللطیف، لیدن ۱۹۷۶.
ـ آلبوم شاهنشاه، با همکاری استورت کریولش و دیگران. برای بخشهای خوشنویسی و شعری آلبوم مغول بزرگ، نیویورك، موزهٔ متروپولیتن ۱۹۸۸.
ـ ترجمه آلمانی کتاب هانری کربن، مرد اشراق، مونیخ ۱۹۸۹.
ـ لاهور از دیدگاه داخل، لندن ۱۹۸۱.
ـ اسامی اسلام، ادینبرگ ۱۹۸۹.
ـ اقبال شاعر و فیلسوف پاکستان، مونیخ ۱۹۸۹ ترجمهٔ هلندی ۱۹۹۰ و ترکی ۱۹۹۱.
ـ انتشار جلد سوم کتاب اسلام از سلسله انتشارات ادیان انسانیت، اشتوتگارت ۱۹۹۰.
ـ اسلام، مقدمات، و مبانی، اشتوتگارت ۱۹۹۰، ترجمه انگلیسی ۱۹۹۲ و ترجمه ایتالیایی در دست انجام.
ـ گردشها با یونس امره، کلن ۱۹۸۹.
ـ برادرم اسماعیل، خاطرات ترکی، کلن ۱۹۹۰.
ـ چه چشم دارد و سر ندارد. غربالهای ترکی، کلن ۱۹۹۰.
ـ ببینید ابن عشق است، ترجمه شعری به زبان انگلیسی از شعرهای مولانا رومی، بوستون ۱۹۹۱، ترجمه آلمانی و ترکی، کلن ۱۹۹۱.
ـ آقای دمیرچی (اشمیت)، کلن ۱۹۹۲.
ـ رومی: من روزگارم تو آتشی، به زبان انگلیسی، بوستون ۱۹۹۲.
ـ زری دو رنگ، لغت یا زبان تصویری در شعر فارسی، در دست چاپ، چاپل هیل ۱۹۹۲.



جستجویی در آثار واحوال شیخ محمّد لاهیجی شارح گلشن راز

■ محمّد رضا برزگر خالقی
عضو هیات علمی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)



به نام خداوند جان و خرد

محمّد بن یحیی بن علی گیلانی لاهیجی نور بخشی[۱]، ملقب به شمس‌الدّین و متخلّص به اسیری[۲]، عارف و شاعر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است.

دربارهٔ سال ولادت او، متقدّمین ساکت مانده اند و بعضی از متأخّران تولد او را حدود سال ۸۴۰ هجری دانسته‌اند[۳].

وی «در عنفوان شباب، پس از اکتساب علوم صوریّه»[۴] در سال ۸۴۹[۵] به صحبت سیّد محمّد نوربخش رسیده و پس از توبه کردن و گرفتن تلقین ذکر خفی و مرعی داشتن شرایط خدمت و عزلت و خلوت و صحبت، از اعیان و اصلان کاملان و مرشدان شده است[۶].

در بارهٔ چگونگی این ماجرا، آنطور که از اشعار مثنوی «اسرارالشهود» لاهیجی برمی‌آید، او پس از مبتلا شدن به درد عشق، به راهنمایی مردی از ابدال خدا، به قصد دیدار نوربخش که در آن موقع در کوه گیلان به سر می‌برده، از شهر لاهیجان خارج شده و به اتفاق دو نفر دیگر، که در راه با آنها آشنا شده، به خدمت امام خود رسیده است[۷].

اگر تولّد لاهیجی را در سال ۸۴۰ بپذیریم(؟) با توجه به اینکه وی طبق نوشته خودش در سال ۸۴۹ در خدمت سیّد محمّد نوربخش در آمده است، پس او باید در حدود ۹ تا ۱۰ سالگی به نوربخش پیوسته باشد.

لاهیجی خود بیان می کند که مدّت ۱۶ سال در ملازمت محمّد نوربخش بوده و بحسب تفاوت احوال معنوی، سه نوبت از استاد خود، اجازهٔ ارشاد گرفته است که آخرین آنها را در شرح گلشن راز آورده است[۸].

دکتر صفا دربارهٔ مدّت ملازمت لاهیجی در درگاه نوربخش نوشته است: «شیخ محمّد لاهیجی مدّت ملازمت خود را در درگاه سیّد محمّد نوربخش، شانزده سال نوشته است: لیکن چون می‌دانیم که تا پایان حیات استادش که به سال ۸۶۹ هـ. درگذشته، در خدمت وی به سر می برَد، پس می‌بایست سنین ملازمتش به بیست رسیده باشد؛ مگر اینکه تصوّر کنیم زودتر از وفات سیّد محمّد به شیراز منتقل شده و در آن دیار بساط ارشاد گسترده باشد.[۹]»

او که از بزرگان مشایخ طریقهٔ نوربخشیّه به شمار می‌رود، نخست در ری جزو اصحاب سیّد محمّد نوربخش می زیسته و پس از مرگ او به شیراز رفته و در آنجا به طریقهٔ خود ارشاد کرده و پیشوای نوربخشیان فارس شده است[۱۰].

وی پس از اقامت در شیراز، در آنجا خانقاهی عالی موسوم به «خانقاه نوریّه» ساخته و در آن خلوتخانه‌ها ترتیب داده و همه ساله باتفاق جمعی که دست ارادت و انابت به او داده بودند، به اربعینات قیام و اقدام می کرده است. و سلاطین زمان او املاك زیادی بر آن خانقاه وقف کرده و تولیت آن را به شیخ و اولادش تفویض نموده‌اند. لاهیجی در سال ۹۱۲ در شیراز وفات یافته است و مزارش در همان خانقاه می باشد[۱۱].

دربارهٔ مقام لاهیجی در میان بزرگان روزگار خود، صاحب مجالس المؤمنین می نویسد که: «بتواتر رسیده که حضرت سیّد سندمیرصدرالدین شیرازی و علّامه دوانی در بعضی از مقامات رکاب ولایت انتساب شیخ

را از روی تعظیم گرفته، سوار ساخته‌اند. و از بعضی ثقات شنیده شده که هرگاه خدمت علّامه دوانی به زیارت جناب شیخ می‌رفته، چون نعلین شیخ را بر آستان خانه می‌دید، اوّل آنها را برداشته، به چشم و روی خود می‌مالید و بعد از آن متوجّه سلام شیخ می‌گردید و با آن جناب طریقهٔ صحبت می‌ورزید[12].»

زمانی که شمس الدّین لاهیجی به زیارت خانهٔ خدا مشرف شده است، در موقع مراجعت در شهر «زبید» که از بلاد «یمن» می‌باشد، شیخ حیرتی و پسرش اسماعیل، که از عرفای بنام آن سرزمین بودند، با عدّه‌ای از صوفیان به زیارت او شتافتند و پس از معارفه و بحث و گفتگو، لاهیجی پدر و پسر را خرقهٔ پوشانیده وطیّ نوشتن اجازه نامه‌ای به زبان عربی، اجازهٔ خرقه دادن نیز به آنان داده‌است. این مسافرت، پس از وفات سید محمد نوربخش و ساختن خانقاه نوریه در شیراز بوده است[13]. علاوه بر آن، لاهیجی سفری به تبریز داشته و شش ماه در آنجا به سر برده است[14].

صاحب مجالس المؤمنین، مذهب لاهیجی را تشیّع ذکر کرده است. در این کتاب از قول شیخ ابوالقاسم بصیر، نبیرهٔ لاهیجی نقل شده است که هرگاه حنفی مذهبی در سلک مریدان او درمی آمد و او را فتحی روی نمی‌داد،شیخ به او می گفتند که مذهب شافعی را اختیار کند و اگر در آن حالت نیز ریاضت او فایده نمی‌داد، او را از مذهب شافعی به مذهب شیعه انتقال می فرمود و به او می گفت که جماعتی از درویشان، که در سلوک کمال یافته‌اند، از این قبیلند و بنابر مصلحت حال، ما تو را بیکبار از مذهبی که داشتی به این مذهب منتقل نکردیم[15]. ابن یوسف شیرازی نیز او را شیعه دانسته است[16]. امّا آنطور که از مقدمه آقای سمیعی بر مفاتیح الاعجاز برمی‌آید، ایشان معتقد است وی از اهل سنّت بوده است[17].

به بخشی از حالات روحی و عرفانی لاهیجی، می توان از خلال واقعه‌هایی که در شرح گلشن راز نقل می کند، پی برد. در یکی از این واقعات، وی در آسمانها سیران نموده و اسرار غریبی براو منکشف گشته و با تجلی حق فانی شده است.[18] از جمله مطالبی که در این سفرهای روحانی براو منکشف شده، علت سادگی عرش، دلیل وجود تمامت کواکب ثابته در فلك هشتم، سبب بودن یك کوکب در هر یك از هفت فلك، و علت ظهور نداشتن ارواح در عناصر است که خود آنها را بصراحت ذکر کرده است.[19]

در یکی دیگر از این واقعه‌ها، عارف لاهیجی، پس از دیدن رنگهای سرخ و زرد و سفید و کبود، موفق به دیدن نورسیاه می گردد و در آن هنگام فانی مطلق و بیشعور می شود.[20]

مشهور است که شیخ در تمام مدت عمر لباس سیاه می‌پوشیده است و چون شاه اسماعیل پس از تسخیر ولایت فارس و شیراز، به زیارت شیخ رفته و علت را از او پرسیده، وی تعزیه حضرت امام حسن ـ علیه السلام ـ را مطرح کرده و گفته است تعزیه آن حضرت تا دامن قیامت باقی است.[21]

آنگونه که ازمتن «مرصادالعباد» آشکار است، دیدن نورهای مختلف، مربوط به مراتب گوناگون سلوك است و آخرین مرتبه، مشاهدهٔ نورسیاه است.[22]

لاهیجی خود هنگام بحث از نور سیاه می نویسد: «چون سالك راه اله به سیرالی الله، از مراتب انوارتجلیات اسما و صفات عبور نمود و مستعد قبول تجلی ذاتی گشت، آن نور تجلی به رنگ سیاه متمثل می گردد و از غایت نزدیکی که سالك را بحسب معنی حاصل‌شده، دیدهٔ بصیرت او تاریك می شود و از ادراك قاصر می گردد.»[23] وی در بحث تجلی و انواع آن نیز، صریحاً دیدن حق بصورت نورسبز و کبود و سرخ و زرد و سفید را مربوط به تجلیات افعالی می‌داند و معتقد است گاهی مواقع در تجلی صفاتی نیز حضرت حق متجلی به نور سیاه می شود.[24]

در هنگام تجلی حق بصورت نورسیاه، عارف همهٔ عالم را حتی خود رانیز همین نور می‌داند و در آن حال معلومش می گردد که تمامت کمل اولیا در این نور غرقند.[25]

لاهیجی در مواردی ضمن شرح واقعات خود، از «شخص نورانی» سخن می‌راند که دلیل او بوده و او را بسوی حق رهنمون می شده است.[26] و در جایی این شخص نورانی را به صفت «مهیب» نیز متصف می گرداند.[27] این شخص نورانی همان کسی است که نقش فرشتهٔ راهنما را به عهده دارد و در متون رمزی صوفیانه، با نامهای مختلفی از آن یاد شده است.[28]

«شیخ زاده لاهیجی»

لاهیجی نیز مانند صاحب گلشن راز، پسری باکمال و اهل فضل ودانش و خوش طبع به نام احمد[29] داشته است. وی که مشهور به شیخ‌زاده و متخلص به فدایی می باشد، در شیراز متولد شده و در همانجا ساکن بوده است. او زمانی از جانب شاه اسماعیل صفوی به رسالت و سفارت، نزد ابوالفتح محمدخان شیبانی جنگیزی، پادشاه ماوراء النهر رفته و در مجلس او با علمای ترکستان مباحثات و محاوراتی داشته و پس از بازگشت به شیراز، به عبادت مشغول شده و در همانجا در سال ۹۲۷ هـ. وفات یافته است.

فدایی لاهیجی شعر را نیکو می گفته و بخصوص در سرودن رباعی استاد بوده است. ازرباعیات اوست:

از دار بقا فتاده در دار عذاب
آدم زپی گندم و ما بهر شراب
مرغان بهشتیم عجب نیست اگر
او از پی دانه رفت و ما از پی آب!

«آثار لاهیجی»

آثار او مشتمل بر دو بخش منظوم و منثور است:

الف: آثار منظوم:

۱ـ دیوان: همانطور که اشاره شد، تخلص لاهیجی، اسیری بوده است. دیوان اسیری[30] در موضوعات عرفانی و دارای ۵۲۲ غزل، یك مستزاد، سه ترجیع بند، هفتادوهفت رباعی و سه تك بیت می باشد.[31] اوزان این دیوان مختلف است و بعضی از آنها در دیوان شعرای گذشته به ندرت دیده شده است.[32] تعداد ابیات دیوان اسیری را هدایت ۵۰۰۰ بیت و برخی ۴۲۰۰ بیت نوشته‌اند.[33] دکتر صفا شعر او را متوسط دانسته است.[34]

۲ـ اسرارالشهود: مثنویی است در بحر رمل و بیش از ۳۰۰۰ بیت مشتمل بر تحقیقات و تمثلات در موضوعات عرفانی و خداشناسی. اسیری این مثنوی را پیش از درگذشت سیدمحمد نور بخش سروده است. اسرارالشهود به تقلید از مثنوی مولوی، به همان وزن و سبك ساخته شده است و در آن آیات و احادیث و داستانهای عرفا و بزرگان به کار رفته است. اضافه براینها، در این اثر، معانی بعضی از اسامی که بطوررمز و نماد (سمبولیك) در متون عرفانی به کار رفته، بگونه‌ای واضح بیان شده است.[35]

۳ـ منتخب مثنوی مولوی: از این کتاب لاهیجی، فقط دکتر زنجانی نام برده است. لاهیجی این اثر را در سال ۸۷۴ تألیف نموده و در آن مشکلات مثنوی را به نظم شرح کرده است؛ ولی در فهارس کتب خطی از آن یادی نشده است.[36] اسیری در دیوان خود راجع به این اثر چنین سروده است:

هرکه خواهد کو شود واقف زسر مثنوی
خوش بخوان گو انتخاب مثنوی مولوی
بود سال ضاد و عین و دال از هجرت که من
کردم از توفیق حق این انتخاب مثنوی
فاش گردد پیش تو سرنهان شش کتاب
گر به صدق دل به نظم دفتر ما بگروی[37]

ب: آثار منثور:

۱ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز: شرحی است برمثنوی گلشن راز شیخ محمود شبستری که از بهترین شروح شناخته شده است و شهرت لاهیجی نیز بیشتر بخاطر این اثر عرفانی اوست.

۲ـ شش رساله: شامل رساله‌های زیر که در پایان دیوان اسیری به چاپ رسیده است:

الف ـ شرح و توضیح بیتی از امیر خسرو دهلوی:

ز دریای شهادت چون نهنگ لا برآردهو
تیمم فرض گردد نوح را در وقت طوفانش

ب ـ شرح و توضیح این دو بیت از مثنوی:

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد
موسیی با موسیی در جنگ شد
چون به بی‌رنگی رسی کان داشتی
موسی و فرعون دارند آشتی

ج ـ شرح دو بیت:

از پنجهٔ پنج و ششدرشش به درآی
وزکشمکش سپهر سرکش به درآی
خواهی که چشی ذوق خوشیهای عدم
از ناخوشی وجود خوش خوش به درآی

د ـ شرح و توضیح بیت زیر از سنایی:

عاشقان در دمی دوعید کنند
عنکبوتان مگس قدید کنند

هـ ـ شرح دو بیت:

دی برسرگورزله غارت کردم
مر پاکان را جنب زیارت کردم
کفارت آنکه روزه خوردم رمضان
گلشن
در عید نماز بی‌طهارت کردم

و ـ رساله‌ای به عربی در بارهٔ ملاقات شیخ حیرتی و پسرش با اسیری و خرقه گرفتن آنان.[38]

گذشته از این آثار، سه اثر دیگر نیز به لاهیجی نسبت داده شده است:

الف: مرآة التائبین: دکتر زنجانی در این مورد نوشته است: «در سالهای اخیر مشخصات نسخه خطی دیوان اسیری، موجود در کتابخانه مجلس شورای اسلامی (کتابخانه مجلس شورای ملی سابق) را با ماشین تحریر در چند صفحه نوشته و به اول نسخه اضافه کرده‌اند. نویسنده این شناسنامه که از خود اسمی نبرده، کتابی به نام مرآة التائبین [را] جزو آثار اسیری شمرده است.» در «ایضاح المکنون فی الذیل علی کشف الظنون» نیز کتابی به نام مرآة التائبین به لاهیجی نسبت داده شده است.[39]

ب: معاش السالکین: دکتر صفا و استاد نفیسی این اثر را جزو آثار لاهیجی عنوان کرده‌اند.[40] در کشف

الظنون هم معاش السالکین به شیخ محمد نوربخشی نسبت داده شده است.[41] ولی در «روضات الجنان» و «تاریخ نظم و نثر در ایران» و «تحقیق در احوال و آثار سیدمحمد نوربخش»، این رساله را از سید محمد نوربخش دانسته‌اند.[42]

ج: جابلقا و جابلسا: در مجله راهنمای کتاب، در معرفی کتاب «سرزمین هورقلیا» تألیف هانری کوربن آورده شده که در بخش دوم این کتاب ـ که به ذکر منتخبات آثار قدیم در باب تفهیم و تفسیر هورقلیا می‌پردازد، ازکتاب جابلقا و جابلسا، متعلق به شمس‌الدین محمد لاهیجی نام برده شده است.[43]

یادداشتها:

۱ـ این نام از زبان خود لاهیجی در شرح گلشن راز نقل شده ر. ک.

مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، تصحیح محمدرضا برزگرخالقی (و) عفت کرباسی، زیرچاپ (زوار)، ص ۲ و ۵۸۵ صاحب شمس التواریخ و دکتر صفا، شمس‌الدین محمدبن علی گیلانی لاهیجی نوربخشی نوشته‌اند. ر. ک. شمس التواریخ، ایزد گشسب، ص ۷۴ و تاریخ ادبیات در ایران، دکتر صفا، ج ۴، ص ۵۲۹. البته دکتر صفا اظهار کرده است که این همان اسمی است که لاهیجی در شرح گلشن راز ذکر کرده است و کتاب مورد استناد وی، چاپ چاپخانه حیدریه است.

۲ـ رحمت‌الله مهراز در بزرگان شیراز، ص ۳۱۶ تخلص وی را «فدایی» آورده است و حال آنکه فدایی، تخلص فرزند شیخ محمد لاهیجی است که از او به عنوان «شیخ زاده لاهیجی» نیز نام می‌برند.

در بارهٔ او ر. ک. مجمع الفصحاء، ج ۴، ص۵۲؛ هفت اقلیم، ج ۳، ص ۱۴۱؛ آتشکده آذر، ج ۲، ص ۸۴۱؛ تاریخ روضة الصفاء ناصری، ج ۸، ص ۵۶۹؛ تحفه سامی، ص ۶۷. همچنین حسن امداد و اسماعیل پاشا تخلص او را به اشتباه «امیری» ذکر کرده‌اند. ر. ک. شیراز در گذشته و حال، ص ۲۲۰ و ایضاح المکنون فی الذیل علی کشف الظنون، ص ۴۹۱.

۳ـ دانشمندان و سخن سرایان فارس، آدمیت، ج ۳، ص ۳۰۰ و بزرگان شیراز، مهراز، ص ۳۱۶.

۴ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، خالقی و کرباسی، ص ۵۸۶، در ضمن متن آخرین اجازه ارشادی که نوربخش برای لاهیجی نوشته است.

۵ـ همان، ص ۶۷ و نیز مثنوی اسرار الشهود، ص ۲۵۶.

۶ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، خالقی و کرباسی، ص ۵۸۶ و ۵۸۷ متن اجازهٔ ارشاد لاهیجی.

۷ـ ر. ک. مثنوی اسرارالشهود، ص ۲۵۲ ـ ۲۷۰.

۸ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، خالقی و کرباسی، ص ۵۸۶ و ۵۸۷.

۹ـ تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص ۵۲۹ و ۵۳۰

۱۰ـ تاریخ نظم و نثر در ایران، سعید نفیسی، ج ۱، ص ۳۱۹.

۱۱ـ مجالس المؤمنین، ج ۲، ص ۱۵۶ و ریحانة الادب، ج ۱، ص ۱۲۶. ضمناً در بارهٔ وضعیت کنونی آرامگاه وی و خانقاه نوربه ر. ک. مقالهٔ «خانقاه نوریه و آرامگاه شیخ محمد نوربخش در شیراز»، علی نقی بهروزی، مجله ارمغان، دورهٔ ۳۸ (۱۳۴۸)، ص ۲۲۰ و ۲۲۱.

۱۲ـ مجالس المؤمنین، ج ۲، ص ۱۵۱ و ۱۵۰.

۱۳ـ دیوان اشعار و رسایل اسیری لاهیجی، دکتر زنجانی، مقدمه، ص یب و یج.

۱۴ـ همان کتاب، ص یج.

۱۵ـ مجالس المؤمنین، ج ۲، ص ۱۵۳.

۱۶ـ فهرست کتابخانهٔ مجلس شورای ملی، ج ۳، ص ۵۰۰.

۱۷ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، مقدمه، ص ۸۴ که در آنجا آقای سمیعی هنگام مطرح کردن لباس سیاه پوشیدن لاهیجی و پاسخ او در مقابل سؤال شاه اسماعیل، که علت آن را تعزیه حضرت امام حسین ـ علیه السلام ـ عنوان می کند، می‌نویسد: «محتمل است برای اثبات ارادت و محبت اهل سنت به خاندان رسول ـ صلی الله علیه و آله و سلم ـ شیخ چنین پاسخی به شاه اسماعیل داده باشد.»

۱۸ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، خالقی و کرباسی، ص۸۰.

۱۹ـ همان، ص ۱۹۴.

۲۰ـ همان، ص ۸۴.

۲۱ـ مجالس المؤمنین، ج ۲، ص ۱۵۲ و ۱۵۳ و ریحانة الادب، ج ۱، ص ۱۲۵ و ۱۲۶.

۲۲ـ مرصاد العباد، ص۳۰۶ـ۳۰۹.

۲۳ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز، خالقی و کرباسی، ص ۸۳.

۲۴ـ همان، ص ۱۳۰.

۲۵ـ همان، ص ۵۲۳.

۲۶ـ همان، ص ۶۷.

۲۷ـ همان، ص ۳۴۴.

۲۸ـ جهت بررسی بیشتر ر. ک. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، ص ۲۴۰ ـ ۲۷۵.

۲۹ـ در بارهٔ زندگی او ر. ک. مجالس النفائس، ص ۳۸۳؛ هفت اقلیم، ج ۳، ص ۱۴۱ و ۱۴۲؛ مجمع الفصحاء، ج ۴، ص ۵۲؛ تاریخ روضة الصفا ناصری، ج ۸، ص ۵۶۹؛ آتشکده آذر، ج ۲، ص ۸۴۱ و ۸۴۲؛ تحفه سامی، ضمیمهٔ سال شانزدهم ارمغان، ۱۳۱۴، ص ۶۷؛ تاریخ علما و شعرای گیلان، ص ۳۹؛ تاریخ نظم و نثر در ایران، ج ۱، ص ۳۲۲.

آقای سیدعلی آل داود در مقدمه اسرارالشهود، ص ۸ و ۹، ضمن شرح حال شیخ زاده لاهیجی نوشته است: «شیخ زاده از مشایخ و خلفاء سلسله نوربخشیه بوده و از جمله مؤلفات او شرح جدیدی بر گلشن رازاست که سام میرزا در تحفه سامی بدین مطلب تصریح نموده است.» در تحفه سامی، ص ۶۷ بدین مطلب که از مؤلفات شیخ زادهٔ لاهیجی شرح جدیدی بر گلشن راز باشد، هیچگونه اشاره‌ای نشده است؛ بلکه فقط در آنجا آمده است که «ولد خلف و در صدف شیخ محمد لاهیجی است و از جمله خلفای نامی است در سلسلهٔ نوربخشی.» البته اگر بنا را براین بگذاریم که نسخه مورد استفاده ما و آقای آل داود یکی بوده باشد و یا تفاوت فاحشی در نسخ مختلف تحفه سامی وجود نداشته باشد. چون آقای آل داود نه در مآخذ مقدمه و نه در مآخذ پایان کتاب، ذکری از مشخصات تحفه سامی مورد استفاده خود نکرده‌اند، حتی صفحهٔ آن کتاب را هم ننوشته‌اند. شاید منشاء این اشتباه، براثر تلفیق قسمتی از نوشتهٔ تحفهٔ سامی با یکی دیگر از کتب حاوی شرح حال لاهیجی باشد. ازجمله در هفت اقلیم، ج ۳، ص ۱۴۱ آمده است که: «شیخ زاده فدایی تخلص خلف الصدق شیخ محمد لاهیجی است که از مؤلفاتش یکی شرح گلشن راز است.» و یا در مجمع الفصحا، ج ۴، ص ۵۲ نوشته شده: «خلف الصدق شیخ محمد لاهیجی شارح گلشن راز شیخ محمود شبستری است.» و یا در روضة الصفا، ج ۸، ص ۵۶۹ بعنوان «فرزند ارجمند شیخ محمد لاهیجی شارح کتاب شرح گلشن راز» از فدایی یاد شده است که ممکن است در وهله اول چنین به نظر برسد که شارح گلشن راز، فدایی است، در حالی که منظور، شارح گلشن راز بودن پدر او، شیخ محمد لاهیجی است.

۳۰ـ این دیوان بوسیله دکتر برات زنجانی، از روی نسخه‌ای به خط شاعر، که در سال ۸۸۳ کتابت شده است، به چاپ رسیده است.

۳۱ـ برخلاف نوشته دکتر صفاو استاد نفیسی، که دیوان وی را شامل قصائد و غزلیات دانسته‌اند، در دیوان او قصیده‌ای به چشم نمی‌خورد. ر. ک تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص ۵۳۱ و تاریخ نظم و نثر در ایران، ج ۱، ص ۳۱۹.

۳۲ ـ دیوان اسیری لاهیجی، مقدمه، ص کب و کج.

۳۳ـ ریاض العارفین، ص ۵۱؛ دانشمندان و سخن سرایان فارس، ج ۳، ص ۳۰۲؛ فهرست کتابخانه مجلس شورای ملی، ج ۳، ص ۶۷۰ که البته نویسنده دومین کتاب، به اشتباه مثنوی اسرار الشهود را هم جزو دیوان او حساب کرده و جمعاً همه را ۴۲۰۰ بیت ذکر کرده است.

۳۴ـ تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص ۵۳۱.

۳۵ـ مثنوی اسرارالشهود، تصحیح دکتر زنجانی، ص ۱۹ ـ ۲۲. این مثنوی در سال ۱۳۶۵ بتصحیح دکتر برات زنجانی به چاپ رسید و پس از آن در سال ۱۳۶۸ بوسیلهٔ آقای سیدعلی آل داود مجدداً چاپ شد ولی مصحح اخیر در ص ۲۹ مقدمه نوشته است که «متأسفانه تا به حال به زیور طبع آراسته نگردیده بود.»

۳۶ـ دیوان اسیری لاهیجی، مقدمه، ص ک.

۳۷ـ همان کتاب، ص ۲۸۰ و ۲۸۱.

۳۸ـ دیوان اسیری، مقدمه، ص کا.

۳۹ـ کتاب نامبرده، ج ۲، ص ۴۵۷.

۴۰ـ تاریخ ادبیات در ایران، ج ۴، ص ۵۳۱ و تاریخ نظم و نثر در ایران، ج ۱، ص ۳۱۹.

۴۱ـ کشف الظنون، ج ۲، ص ۱۷۲۵.

۴۲ـ بترتیب ر. ک. ج ۱، ص ۲۱۰؛ ج ۲، ص ۷۸۸؛ ص ۱۹۰ کتابهای مذکور.

۴۳ـ راهنمای کتاب، سال هفتم، شمارهٔ اول، ۱۳۴۳، مقالهٔ «سرزمین هورقلیا»، (تألیف هانری کوربن) دکتر عیسی سپهبدی، ص ۱۲۸.

■ اسرار الشهود به تقلید از مثنوی مولوی، به همان وزن و سبک ساخته شده است و در آن آیات و احادیث و داستانهای عرفا و بزرگان به کار رفته است.





گفتگوهای شرجی‌زده!

□ موسی بیدج

از همان پشت دروازه‌های شهر، بوی نجابت می‌آمد. با چشمانی به هر سو نگران وارد می‌شدیم.

ـ اینجا کجای تاریخ است؟

ـ اینجا؟

«شهری که روزی خرم بود.»

هزار سیمها در بالای سرمان گره می‌خورد. هرکس برای خود سیمی کشیده بود تا کورسوی نوری داشته باشد. تمام نخلها بی‌سر بودند؛ نه سری داشتند و نه سودایی. بوی کافور تا دیوارهٔ جانشان رسوخ کرده بود. ویرانه‌ها قساوت تاریخ نسل بشر را واگویه می‌کردند. همین چندسال پیش، عمر بهار در این خطه سپری شده بود. دستهای گلدستهٔ مسجد جامع را ـ که به تضرع سوی خدا گرفته بود ـ بریده بودند. بریده باد دستی که دست تو را برید ای مسجد جامع.

در کنار شط، بلم ران غمزده‌ای را دیدم که ماهی می‌گرفت. آب صددرصد گل آلود بود.

گفتم:

ـ این همه ماهی را چه زود گرفته‌ای؟

گفت:

ـ ماهیان با پای خود به دام می‌آیند.

ماهیان دلشان به حال ما می‌سوزد.

ماهیان «صبور» دیگر صبر نداشتند.

گیاهان روئیده در دو سوی رود، پاهایشان تا زانو در نفت سیاه بود. تمام بچه‌ها از هرم آفتاب واز نشستن بر خاك سیاه، سیاه شده بودند.

اگر نسیمی می‌وزید، از هزارتوی قلب مردم بود. مردمی که برتارك نداری، سفره دلشان را می‌گسترند.

پسرکی، شادمان جلو کاروان شعر دوید و با لهجهٔ جنوبی گفت:

ـ آقا! آمده‌اند اینجا را درست کنند؟

کسی گفت:

ـ اینها شاعرند، آمده‌اند شعر بخوانند.

ـ یعنی برمی‌گردند؟

ـ بله، همین فردا.

ـ پس کی درست می‌کند؟

صدا گفت:

ـ خدا خودش درست می‌کند.

لایه‌های خاك، با گذر زمان، باستانی شده بود. ماه، دیگر خجالت می‌کشید در شبهای بی‌ستاره طلوع کند. مردم هیچ ستاره‌ای نداشتند. هزاران شهید، هزاران بی‌گناه، هزاران «بای ذنب قتلت» در لایه‌های زمین چشم انتظار رهگذاری بودند که ویرانخانه‌شان را آباد کند.

از خیابان که گذشتیم، از پنجره‌های غبار گرفته سان دیدیم، نخلهای کوتاه قد به ما با «سعف» هایشان سلام دادند. سلامشان سلام اهل قبور بود.

کسی در کنارم نشسته بود. گفتم:

ـ ببین! این چند نخل کوتوله، سالم مانده‌اند.

گفت:

ـ کوتوله بودن، گاهی وقتها راز ماندگاری است.

نخلهای سرفراز، سرشان را به فراز یاد داده بودند. مردم، از مال دنیا، پشه داشتند و غبار. در کنار گورستان شهدا، برادری جانباز، گلهای اشك را در مزار دیدهٔ حاضران رویاند. او خود پیکرهای به خون خفتهٔ بسیاری را با خاك آشتی داده بود. گفت:

ـ در بعضی حفره‌ها جسدی خاك می‌کردم با سه دست، یا یك پا، یا چند سر. یا خانواده‌ای پر جمعیت را، در یکجا شاید دلخوش شوند که در کنار همند.

برادری در کنار شط از مظلومیت «غواصان» می‌گفت. دیگری، از دیده وری که بر سر گشتی‌های عراقی سیم خاردار انداخته بود. وآنان جسدش را تکه تکه کرده بودند، و سوزانده بودند.

در کنار شط، دخترکها، لباسها و ظرفها و خاطره‌های خانه را آورده بودند. آب در خانه‌ها نیست. آنان در گل کنار شط نشسته بودند و لوازم زندگی خود را در گل و با گل می‌شستند.

... کسی از ما که سردرد گرفته بود، بردر ویرانه‌ای ایستاده و از پسری پرسیده بود:

ـ اینجا چای کجا می‌فروشند؟

پسر گفته بود:

ـ صبر کن آقا! بگویم کجا

چند نفر ایستاده بودند. پسرك به درون ویرانه رفته بود، یك کتری نیمه مچاله آورده بود. سه چای در استکانها ریخته بود و بعد، با شرم گفته بود:

ـ ببخشید، اگر شما را به خانه دعوت نمی‌کنم برای این است که جایی برای نشستن نیست و من خجالت می‌کشم. ببخشید. ببخشید.

در سالن شعرخوانی، پسری ژنده پوش، با دمپایی‌های لاانگشتی، در کنارم نشسته بود. سیاه چرده و سفید دل.

گفتم:

ـ درس می‌خوانی؟

گفت:

ـ نه، ولی تا پنجم خوانده‌ام.

گفتم:

ـ شعر دوست داری؟

گفت:

ـ نه.

و من جوانکهای بسیاری دیدم که ردیف نشسته‌اند و چشم بر در دوخته‌اند تا ظرفهای شیرینی برسد.

از کنار ویرانه‌ای گذشتم. تیرهای آهنش در انفجارها مشبك شده بود. اما کمر خم نکرده بود.

در خیابانهای خرمشهر، با جوانی آبادانی هم شانه بودیم، دلتنگ بود. در کیفش پرونده‌ای از خانه‌ای، صددرصد تخریب شده داشت. پنجاه و سه متر زیربنا برای خانواده‌ای هشت نفره.

گفتم:

ـ می‌خواهید بسازید؟

گفت:

ـ اگر کارهای اداری‌اش تمام شود، بله.

در چشمانش انتظار بود. در دلش نگرانی، که حتی با این پول هم نمی‌شود خانه را ساخت.

پسران کوچك قرآن به دست، در حیاط مسجد، تسبیح وار، نشسته بودند و «کلام‌الله» می‌آموختند. در میان دایره، یك بسته پفك گذاشته بودند و هر کدام به نوبت دست می‌بردند و یك دانه پفك برمی‌داشتند. باران به صمیمیتشان غبطه می‌خورد و من حسرت می‌خوردم... آنگاه، شب شعر آغاز شد، و قصهٔ ما به سر رسید.

خرمشهر ـ ۷۱/۳/۱

... مقالهٔ مندرج در شمارهٔ ۲۸ ماهنامهٔ ادبستان دربارهٔ پروین اعتصامی به قلم آقای قوام‌الدین بینائی سبب شد که سکوت را شکسته و این شرح را بنویسم گرچه در مورد کتابی که تحت عنوان «در پاسخ منتقدین و دیوان ملا کلام پروین» تحریر و تدوین کرده‌ام به ورثه تأکید نموده‌ام که پس از من به «انتشارات جاویدان» که عشقی و عارف و ایرج مرا چاپ کرد برای طبع و نشر، تسلیم نمایند زیرا انتظار داشتم! بیماریهای قلبی و قندی و غیره، هر چه زودتر از قید و بند زندگی آسوده‌ام سازد که هنوز نساخته است! روزی که این کتاب منتشر شود معلوم خواهد شد که چرا و به چه علّت گفتند پروین، اشعار رونق کرمانی را سرقت کرده! و بعد برای چه کتاب به چاپ رساندند که این اشعار از علی اکبر دهخدا است و چراهای دیگر!... و کدام قصائد و مثنویات و مقطعات مربوط به شکست در ازدواج اوست و کدام قصیده در اعتراض و سرزنش شدید به تاریخ حیات عارف که: «بقلم خودش» به نگارش درآمده است.

باری، با صراحتی که جناب بینائی به خرج داد، دیگر سکوت را جایز ندانستم. اگر بگویم که بجز نگارندهٔ این سطور امروز دیگر کسی زنده نیست که با افرادی که نامشان در زیر می‌آید، ملاقات و گفتگو کرده باشد:

پدر دانشمند پروین، مادر قرآن خوان و متدیّن و متقی و محترم پروین، «ابوالفتح» برادر فاضل پروین، خانم سرور مهکامهٔ محصص «دوست صمیمی پروین»، بانو فخرعُظمی ارغون «استاد زبان فرانسه و دوست دیگر پروین»، و بالاخره خود پروین اعتصامی «بزرگترین شاعرهٔ تاریخ ادبی زبان پارسی» و این، غلو نیست، بنابراین شاید بتوانم وحق داشته باشم در مورد «پروین اعتصامی» اظهار نظر کنم.

آقای بینائی در ادبستان ۲۸ مرقوم داشته‌اند: «... اشعار سیاسی پروین... در محتوی به اشعار میرزادهٔ عشقی و فرخی یزدی نزدیک است... عده‌ئی مرگ او را... بی‌ارتباط با... حکومت وقت نمی‌دانند».

از آن روزی که پروین را به خاک سپردیم و در «کانون انجمن دانشوران ایران» دوبار، (یکی برای چهلمین روز درگذشت، و دیگری به مناسبت اولین سال فقدانش) مهمترین جلسات یادبود را برای آن شاعرهٔ نابغهٔ رخ در نقاب خاک کشیده ـ تشکیل دادیم بیش از پنجاه سال می‌گذرد؛ و در این مدت این آرزو به دلم مانده بود که یکتن، این راز را برملا سازد، و خدا را شکر که زنده ماندم و خامهٔ بینائی این راز را به زبان آورد. در زیر به مطالب خود که در بعضی از دفعات حتی شاهدِ عینی بوده‌ام، اشاره می‌کنم.

۱) رضاخان انتظار داشت که تمام شاعران معاصر ایران، منظومه‌ها در مدح وی بسرایند و نویسندگان مقالات در تمجیدش بنویسند و در ستایش عصر



خاطراتی از پروین وعصر طلایی!

□سیدهادی حائری

طلائی(!) که وجود او مسبب آن بود دادسخن داده غوغا به پا کنند که متأسفانه درصد زیادی از سخنوران و سخنرانان و نویسندگان آن زمان هم، همین کار را کردند. ولی به ناگاه در این «حیص بیص» رژیم پلیسی به دیکتاتور گزارش داد که «شاعره‌یی نسبت به زمینهای مزروعی [که باید می‌نوشت: مزارع] و املاک و باغهائی که ملت شاه‌پرست! صدالبته به رضا و رغبت! قباله‌های آن را در طبق اخلاص گذارده و دو دستی به پدر تاجدار مهربان خود تقدیم می‌کنند»!، اشعاری گفته و هنوز هم می‌گوید که این سه بیت نمونه‌یی از آن است:

«روز شکار پیرزنی با قباد گفت
کز آتش فساد تو جز دود آه نیست
جمعی سیاهروز سیهکاری تواند
باور مکن که بهتر تو روز سیاه نیست
ویرانه شد ز ظلم تو هر مسکن و دهی
یغماگر است چون تو کسی، پادشاه نیست.»
(شکایت پیرزن)

مسئول درباری و بعدها وزیر، می‌گفت: که به نظمیه جواب داده شد: «قانع کننده نیست» رژیم پلیسی پاسخ داد: «اکنون زمان سلطنت قباد نیست که در عوض تجلیل از خدمات! بندگان اعلیحضرت اینگونه نمک ناشناسی شود. به علاوه اگر به بیت «ویرانه شد زظلم تو هر مسکن و دهی» دقّت فرمایند مُشخّص خواهد گردید که مقصودش کیست و چون شاعره گفته است: «... چون تو کسی؛ پادشاه نیست» اگر سئوال شود کدام کس و کدام پادشاه؟! پاسخ این است که: در میان حروفی که در این یك بیت آمده، آن را خواهید شناخت: «سردار سپه» و حتی نام او نیز به صراحت در حروف همین بیت آمده است: «پهلوی» (از یادداشتهای خطی).

۲) برای ساکت ساختن پروین و جلب محبت او، تمهیدی به کار بردند: ابوالفتح اعتصامی برادرش، نوشته است: «... پیشنهاد ورود به دربار به او شد و نپذیرفت...» (مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار، چاپ تیرماه ۱۳۵۳ ـ ص ۷)

پرفسور محمد اسحاق، استاد زبان و تاریخ ادبیات فارسی در دانشگاه کلکته تصریح کرده است که: «... رضا شاه خواست که او را ندیمه ملکه کند ولی پروین از پذیرفتن این مقام سرباز زد...» (ادبیات نوین ایران، ترجمه و تدوین یعقوب آژند، چاپ اول، ص ۱۷۷).

قوام‌الدین بینائی، عیناً گفتهٔ پروین را آورده است که: «... من هرگز به آن کاخ داخل نمی شوم...» وی سه بار این پیشنهادها را رد کرد و هر دفعه مصمم‌تر از دفعهٔ قبل... [چون] «برنامهٔ رضاخان این بود که «پروین» را به عنوان شاعرهٔ دربار و معلم خصوصی ملکه در تیول خود داشته باشد. برای تشویق بیشتر، رضاخان برای پروین پیغام فرستاد که او اجازه دارد تاریخ ایران را بعد از صرف شام با صدای بلند برای شاه بخواند... و پاداش و حق‌الزحمهٔ کلان [هم] برایش در نظر گرفتند...». (ادبستان شمارهٔ ۲۸ ص ۲۹)

۳) یکی از متشاعران جیره‌خوار رژیم استبدادی پهلوی، کشف خود را به وسایطی به «شرفعرض»! رساند و به شرح و بسط پرداخت که: «در قطعهٔ «اشك یتیم»، این بیت آمده است:

آن پارسا که ده خرد و ملك، رهزن است
آن پادشا که مال رعیّت خورد گداست.»

«خوب؛ درست است که در این عصر و در چنین کشور آزاد و آبادی(!) چنین شعری نباید سرود، اما ببینیم مقصودِ پروین از «آن پادشا» کدام پادشاه می‌باشد؟

ـ همان پادشاهی که حروف مربوط به آن؛ در همین بیت به کار برده شده است: «سردار سپه».

ـ کدام «سردار سپه»؟

ـ همان سردار سپهی که حروف نام او نیز در همین بیت است: پهلوی» (از یادداشتهای مربوط به دوران پهلوی)

۴) باز برای تحبیب قلوب پروین و خاندان او (به طوری که از اعتصام الملك رئیس کتابخانهٔ مجلس هم شنیده شد) اقداماتی به عمل آمد و یکی هم آن بود که وزیر معارف نشان علمی جهت پروین اعطاء فرمودند! لیکن مطابق نوشتهٔ ابوالفتح اعتصامی: «... پروین با این پیام که «شایسته‌تر از من بسیارند» نشان را پس فرستاد...».

۵) پس از درگذشت پدر پروین؛ برای پروین سالهای غم‌انگیزی بود و در یکی از همین روزان و شبان رنج‌آور بود که شعر سنگ مزار خود را سرود، بخصوص که فشار رژیم پلیسی به مرور زمان روی به افزایش داشت و پروین پی برده بود که اتفاقی خواهد افتاد و به تدریج حلقهٔ محاصره نیز به نهایت رسیده بود چرا که در این عصر طلائی و مشعشع (!) استادان و بزرگان شعر و ادب، چامه‌ها و چکامه‌ها در مدح نابغهٔ عظیم‌الشّان می‌سرایند و کتابها می‌چاپند! مگر مقام پروین از ملك‌الشعراء هم والاتر و بالاتر است که «بهار» آن همه قصیده و مثنوی در بارهٔ ذات همایونی سروده و این شاعره حتی یك بیت، هم نگفته است؟ بنابراین «منتظران را به لب آمد نفس» و بدون فوت وقت و تافرصت از دست نرفته: «بیار آنچه داری به تعریف شاه» به دلیل اینکه: «نهال طبع ترا نیز برگ و باری هست». (از: همان= یادداشتها...)

۶) عاقبت، انتظار بادمجان دور قاب چین‌ها و نمّامان و حاسدان به پایان رسید و اشعاری که در حقّ انوشیروان زمان، رضاخان، از پروین انتظار داشتند، به هر ترتیب که بود و ممکن می شد به دستشان رسید امّا با مضمونی باور نکردنی و خطرآفرین و کاملاً برخلاف انتظار و غیر مترقبه، یعنی ذَمّ در عوض مدح! (پروین گفته بود: «از این بیت شاهزاده افسر الهام گرفتم: «کریم آقا» اگر بوزرجمهر است / «رضاخان» هم یقین «نوشیروان» است»).

اینك چند بیت از قطعهٔ مورد بحث پروین:

بزرگمهر به نوشیروان نوشت که خلق
ز «شاه» خواهش امنیت و رفاه کنند
«شهان» اگر که به تعمیر مملکت کوشند
چه حاجت است که تعمیر بارگاه کنند
چو کج روی «تو» نپویند دیگران ره راست
چو یك خطا ز «تو» بینند، صد گناه کنند
بترس از آه ستمدیدگان که در دل شب:
نشسته‌اند که «نفرین» به «پادشاه» کنند
چو «شاه» جور کند، خلق در امید نجات
بسی حساب شب و روز و سال و ماه کنند
به لشکر خرد و رأی عدل و علم گرای
سپاه اهرمن اندیشه زین سپاه کنند

عجیب این است که متوجه شدند شاعرهٔ استاد و بی بدیل و ضد رژیم رضاشاهی، در این یك بیت آخر: «به لشکر خرد... الخ» که در کمال فصاحت نیز می باشد تمام حروف: «سردار سپه، پهلوی، شاه کشور ایران»، را آورده است!

(از: یادداشتهای مربوط به دوران پهلوی).

۷) پروین ـ اضافه بر موارد یاد شده ـ ضمن سروده‌های دیگر خود که برخی با عناوین «دزدخانه»، «ای رنجبر»، «شباویز»، «گنج ایمن»، «صاعقهٔ ما» و امثال آن، به چاپ رسیده ـ و نیز در بعضی از اشعار به چاپ نرسیده ـ و همچنین در لابلای بیتهایی در میان «انواع اشعارش» با اشاره و کنایهٔ ابلغ من التصریح در زمینهٔ یغماگری و تصرف عدوانی اموال و املاك مردم، به رضاشاه بسیار بد گفت و ستمگستریهای رژیم شاهی را منعکس و رسوا ساخت که البته بدیهی است شرح و بسط آن به تحریر مقاله‌ی مفصّل جداگانه‌یی نیاز دارد.

۸) در مورد درگذشت پروین، برادرش نوشت: «...بر اثر مداوای ناقص و سهل انگاری و اطمینانهای متوالی و مؤکّد طبیب دائر به موفقیت حتمی و قطعی خود در معالجهٔ مریضه ـ حتی در آخرین روز بیماری ـ کسان بیمار، غافل و امیدوار، نشستند و فرصت مداوای صحیح و بموقع را از دست دادند. در شب فوت پروین نیز طبیب معالج با وجود استحضار بر وخامت حال بیمارو علی‌رغم مراجعات پی در پی و استغاثهٔ کسان مریضه مع‌ذلك بر سر بالین مریض خود حاضر نشد و مانند سربازی که در بحبوحهٔ جنگ فرار کند و میدان را بی‌دفاع به حریف تسلیم نماید، همچنان روی پنهان داشت تا بیمار جان به جان آفرین تسلیم کرد.[1] طبیب مرض را حصبه و لذا در حوزهٔ تام و مطلق تخصص خود اعلام نموده بود»!!

(ابوالفتح اعتصامی، مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار، چاپ مهر ماه ۱۳۲۰ ـ ص ۳)

۹) به طوری که اشاره کردیم، آقای بینائی اظهار نظر کرده است که: «... عده‌یی مرگ زودرس پروین را بی ارتباط با سیاستهای حکومت وقت نمی‌دانند.»

۱۰) بار دیگر برادر شاعرهٔ فقید در چاپ بعدی مجموعهٔ مقالات... تکرار کرده و افزوده است: «بر اثر مداوای «غلط»[2] و سهل انگاری... نکتهٔ دیگر، آن شب[3] خانوادهٔ بیمار پس از یأس از آمدن «طبیب معالج» از سایر اطباء استمداد کردند، آقای دکتر عبدالله احمدیه که با خانوادهٔ اعتصامی سوابق ممتدّ داشتند با وجود استغاثهٔ مادر پروین از آمدن امتناع نمودند[4] و در بروی فرستادهٔ وی بستند. ـ برعکس، آقای دکتر ارسطو علاج که با ایشان سابقهٔ آشنائی در بین نبود دعوت را فوراً اجابت[5] و تا آخرین لحظه در نجات مریضه کوشیدند... لکن... فرصت گذشته بود و مداوا ثمر نداشت»

(مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار، تیرماه ۱۳۵۳، ص ۸).

۱۱) «در آبان و آذر ۱۳۴۱ (به قلم: پرویز نقیبی) مقالاتی تحت عنوان «پروین اعتصامی» در مجلهٔ روشنفکر منتشر شد که عین جمله‌ئی از آن را در اینجا نقل می کنم: «...پزشکان نتوانستند به طور دقیق [نوع] این بیماری ناگهانی را تشخیص دهند...».

(گردآوری علی دهباشی، یادنامهٔ پروین، ص ۵۰۹، ناشر: دنیای مادر).

۱۲) یکی از آشنایان می گفت: «موقعیکه دکتر سید نورالهدی اشرف طباطبائی که چندی رئیس بهداری بندرعباس ومدتی رئیس بهداری کل استان کرمان بود و در سفر چندین روزهٔ خود، در تهران به منزل من وارد شده و با یکدیگر شبی به دیدار دوست دورهٔ تحصیلی و مشترکمان دکتر سید محمد حسین شهریار تبریزی شاعر غزلسرای معاصر که توانست آخرین سال طب را به پایان برساند، رفته بودیم، در آنجا پس از نشستن و مقداری گفت و شنید دوستانه و استماع سه تار «شهریار» و حکایت او از معشوقهٔ ولیعهد احمد شاه و قسم مؤکّد که شنیده‌ها در هیچ جا «بازگو» نخواهد شد، آن دو، راجع به جنایت اضطراری یکی از اطباء به صحبت و افسوس افسوس گفتن و آه و ناله کردن پرداختند و از فحوای سخنان استنباط کردم که پلیس رضاشاهی، طبیب مذکوررا مجبور ساخته است تا یکی ازمظلومترین مخالفین شاه ورژیم وی را، که «بیمار» او بود به طریقی بسیار محرمانه با مداوایی غلط، و اشتباه به طور عمد ـ والبته ازروی اجبار! ـ به هلاکت برساند، که رسانیده بود. در غیر اینصورت، خودش بایستی برای مرگ آماده می شد تا بامشاهدهٔ سرپیچی از اجرای امر، به ناگاه با تیر غیبی سر به نیستش سازند:

«هزار مرتبه ناصح(۶) ترا نصیحت کرد
که حرف جلسه‌ی ما را، به دیگری نبری»

۱۳) به منظور برگزاری مراسم سوگواری ادبی چهلمین روز درگذشت پروین، وزیر فرهنگ وقت از بیم رضاخان، جرأت نکرد تالار دارالفنون را در اختیار کانون دانشوران ایران بگذارد و ناگزیر در خیابان امیریه کوچه انشاء محل انجمن با حضور مخالف رضاخان، «مؤتمن الملك» رئیس اسبق مجلس شورای ملی و صدها تن دیگر تشکیل گردید و حدود سه ساعت ادامه یافت، در این مورد ابوالفتح اعتصامی توضیح داده است که: «... مهمترین این مجالس، مجلسی بود که در ۲۵ اردیبهشت ۱۳۲۰ به مناسبت تصادف با چهلمین روز درگذشت پروین، در تهران از طرف انجمن دانشوران منعقد گردید. با وجود درخواستهای مکرر، وزارت معارف از گذاشتن تالار «دارالفنون» به اختیار انجمن امتناع نمود(!) و لذا جلسه در خانهٔ آقای عادل خلعتبری تشکیل شد... ملك‌الشعراء بهار... خانم فخر عادل [=بانو عظمی ارغون] و آقایان اخگر، حائری، حیدری، ساعی، سالار شیرازی، شهری، فاضل، فرات، فصیح‌الزمان و قلزم دراین سخنرانی و قرائت اشعار شرکت کردند... اقای انجوی... اشعار را تفسیر نمودند...»

(مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار ـ چاپخانهٔ فردین ـ تهران)

(این چند سطر را ـ گرچه جایش اینجا نیست، لکن ننوشته نگذارم و نگذرم که مجلس یادبود اولین سال درگذشت پروین را ـ چون رضاخان از ایران رفته بود ـ در دارالفنون تشکیل دادیم که جمعیّت حتی تا قسمتهائی از پیاده‌رو خیابان ناصر خسرو و مقابل عمارت دارالفنون ایستاده بودند و فصیح‌الزمان رضوانی شیرازی واعظ، قصیدهٔ ضد رژیم شاهی معروف خود را برای اولین بار، با صدائی بسیار رسا و محکم قرائت کرد و به ویژه بعد از خواندن مصراع دوم بیت دوم، جمعیتی که از یکهزار تن نیز بیشتر به نظر می‌آمد به شدّت و با هیجان، دقایقی چند به کف زدن پرداختند:

به تاج و به تخت مکن تکیه هرگز
که دیدی، شدّت تاج و تخت کیانی

نه افراسیابی بماند و نه بیژن
«نه آن دیو خونخوار مازندرانی».۷

۱۴) کانون بانوان ایران که با تمسك به جزئی‌ترین پیش آمدی به تشکیل جلسات پر هیاهو اقدام می کرد و سر و صدا راه می انداخت؛ در واقعهٔ جانگداز از دست رفتن پروین آن هم فقط با سی و چهار سال و بیست روز عمر، یعنی به قول آقای بینائی: «با مرگ زودرس و به دور از انتظار او»، مع‌هذا از ترس رضاخان به «سکوت مطلق» پرداخت. لازم به یادآوری است که در همین خصوص، کانون بانوان (تهران) گزارشی شکوه آمیز(!) به وزارت فرهنگ وقت داده است که چند سطر اولیهٔ آن، این است: «شمارهٔ ۴۶ ـ تاریخ ۱۳۲۰/۲/۱۵ ـ ریاست محترم بازرسی. دیروز حسب‌المعمول، سخنرانی «پرورش افکار» در سالن «کانون» برقرار بود. آقای محیط طباطبائی در موضوع «زن و ادبیات» صحبت می کردند، ولی عمدهٔ مطلب در خصوص مرحوم پروین اعتصامی بود. در طیّ قدردانی شایانی از آن شادروان!، به «کانون» [بانوان] اعتراض کردند که چرا برای آن مرحوم مجلس یادبود نگرفته است»!!... (مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار ـ درگذشت و اولین سال وفات... ص ۶۰).

چنانچه باز عمری باقی بود و حالی و مجالی؛ مقالات دیگری هم راجع به پروین تقدیم خواهد داشت.

تهران ـ اردیبهشت ۱۳۷۱ هـ ش.

زیرنویسها:

(۱) شاید همین را می‌خواسته است.
(۲) گفتند که در اصل چنین بوده: «... غلط عمدی و اجباری...».
(۳) شبی که پروین وفات کرد.
(۴) چرا؟! شاید خبر داشت که «امر سلطان چو امر یزدان است»! یا: «چه فرمان یزدان چه فرمان شاه»(!).
(۵) از همه جا، بی‌خبر بود.
(۶) هزار مرتبه سعدی... چنین بیتی در کلیات سعدی نیست.
(۷) دیوان فصیح الزمان ـ چاپ بهمن ماه ۱۳۶۳ـ ص ۱۷۳، به اهتمام: سید هادی حائری، «سلسلهٔ نشریات ماه» تهران.

مختصری درباره ترجمهٔ قرآن کریم به زبان آذربایجانی

□پروفسور واسم محمدعلی زاده



پروفسور واسم محمدعلی زاده
مترجم قرآن و معاون
دانشگاه باکو

اشاره:
استاد واسم محمدعلی‌زاده در سال ۱۹۴۳ در شهرباکو مرکز جمهوری آذربایجان متولد شد. وی به سبب علاقهٔ وافری که به زبان عربی و فارسی داشت نزد پدر به آموختن این زبانها پرداخت و در سال ۱۹۶۴ در رشته زبان عربی از دانشکدهٔ خاورشناسی دانشگاه دولتی باکو فارغ‌التحصیل شد و در ۱۹۷۴ موفق شد درجهٔ دکترای خود را بگیرد. ایشان تز دکترای خود را پیرامون زمانهای فعل و قواعد استعمال آنها در زبان عربی «ادبی» تهیه و ارائه نمود. از آثار و تالیفات برجستهٔ وی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱ـ ترجمهٔ داستانهای جلیل محمد قلی‌زاده نظرالدین از آذری به عربی ۱۹۸۱
۲ـ مکتب گرامری بصره ۱۹۸۳
۳ـ ترجمه اشعار خاقانی شروانی از آذری به عربی ۱۹۸۳
۴ـ ترجمه شرح حال فکرت امیروف از آذری به عربی ۱۹۸۴
۵ـ تاریخ زبانشناسی عربی ۱۹۸۵
۶ـ مکتب گرامری کوند ۱۹۸۹
۷ـ ترجمهٔ قرآن کریم به زبان آذری ۱۹۹۲
۸ـ زمانهای فعل و قواعد استعمال آنها در زبان عربی ۱۹۹۲

اشتغال به ترجمهٔ نهج‌البلاغه به زبان آذری، ارائه بیش از یکصد مقالهٔ پژوهشی در زمینه‌های اسلامشناسی، زبان شناسی، ادبیات‌شناسی و تاریخ علائق علمی و ادبی بین آذربایجان و کشورهای عرب زبان از جمله فعالیتهای استاد است. وی در حال حاضر معاون دانشگاه دولتی باکوی آذربایجان است. علاوه بر آن، ایشان مسئولیت گروه ادبیات عربی دانشگاه باکو را نیز برعهده دارد. پروفسور واسم محمدعلی‌زاده درزمینهٔ علوم اسلامی مطالعات قابل توجهی دارد و اولین مترجم قرآن به زبان ترکی آذری در دههٔ اخیر است که ترجمه‌اش با الفبای سیریلیک اخیراً در منطقهٔ آذربایجان (شوروی سابق) چاپ شده و موزد استقبال فراوان قرار گرفته است. پروفسور واسم اخیراً برای شرکت در نمایشگاه بین‌المللی کتاب به ایران آمده بود. مقالهٔ زیر به قلم اوست.

ترجمهٔ قرآن کریم به زبان آذربایجانی از قرون وسطی آغاز گردیده اما متأسفانه این ترجمه‌ها به صورت دستنویس باقی مانده و به زیور طبع نرسیده است. نخستین طبع، ترجمه و تفسیر قرآن کریم به زبان آذربایجانی تحت عنوان «کشف الحقایق عن النکات الایات والدقایق» به قلم قاضی باکو میرمحمد کریم آقا می‌باشد. میرمحمد کریم آقا رومانهای «ارمانوسیه المصریه» «۱۷ رمضان»، «مصیبت کربلا» و «عذرای قریش» آثار نویسنده برجسته عرب جرجی زیدان را به زبان آذربایجانی ترجمه کرده و اثر تاریخی «جنگهای صلیبی» را در دو جلد تالیف نموده و ترجمه فوق الذکر را در سه جلد در مطبعهٔ بخاریه روزنامهٔ «کاسپی» به چاپ رسانده است. (جلد ۱ و ۲ در سال ۱۹۰۴ و جلد ۳ در سال ۱۹۰۶)

این ترجمه و تفسیر میرمحمد کریم آقا اثری پرارزش و به معنای حقیقی کلام یك کار تحقیقاتی وزین است. ترجمه و تفسیر شیخ‌السلام ماوراء قفقاز محمدحسن مولازادهٔ شکوی که در سال ۱۹۰۸ در مطبعهٔ غیرت تفلیس تحت عنوان «کتاب‌البیان فی تفسیر القرآن» به زیور طبع رسیده نیز بنا بر دقیقی و وزین بودنش دقت نظر را به خود جلب مینماید.

محمد حسن مولازاده با روش ویژه‌ای ترجمهٔ آیات قرآن را بین گیومه، و تفسیر را خارج از گیومه آورده است. باید متذکر شد که این ترجمه و تفسیر نه تنها بین مسلمانان ماوراء قفقاز همچنین بین مومنین آذربایجان از آثاری است که مورد مطالعه و پسند واقع گردیده است. چاپ افست «کتاب البیان فی تفسیر القرآن» در سال ۱۳۹۹ هجری درایران روشن‌ترین گواهی بر گفته‌های ماست. بسی باعث خوشوقتی است که این اثر گرانبها به ابتکار نجیبانهٔ اداره روحانی ماوراء قفقاز در سال ۱۹۹۰ درشهر باکو تجدید چاپ گردیده و در دسترس مومنین قرار گرفته است. اما مع‌التاسف چون هم ترجمه و تفسیر میرمحمد کریم آقا و هم ترجمه و تفسیر محمد حسن مولازاده براساس تفسیرهای عربی نوشته شده زبان هردو اثر غلیظ و برای خوانندهٔ «آذربایجانی» که آشنائی به زبانهای فارسی و عربی نداشته باشد، فهمش بسیار دشوار است.

ترجمه‌های دیگری از قرآن کریم به زبان آذربایجانی در قرن بیستم در دست است. اما اینجا فرصتی نیست که در بارهٔ کلیهٔ آنها صحبت شود. هدف از این نشر که حضور خوانندگان تقدیم شده، ترجمهٔ ادبی قرآن کریم به زبان آذربایجانی معاصر می‌باشد. مترجمین به حد مقدور به ترجمهٔ دقیق آیات به زبان مادری، کوشش نموده اند.

همانطوری که اطلاع دارید زبان «قرآن کریم» سرشار از تشبیه، چند معنائی، کنایه، مجاز، ایهام و رموز بوده سبك آن به قدری بدیع و آهنگدار است که هنگام ترجمهٔ آن به هر زبانی که باشد حفظ معنای دقیق و زیبائی سبك آن امکان ناپذیر است. هر کسی که می خواهد قرآن کریم را به صورت بدیع ترجمه نماید یا باید سیستم قافیهٔ موجود کلام الهی را حفظ کند و یا باید سیستم موافق زبان برگردان را یافته، هم دقت در معنا و هم زیبائی سبك را حفظ نماید. دستیابی به هر دو این مزّیت عمده به یکسان و حفظ این دو مزّیت در سرتاسر ترجمه امری امکان ناپذیر می باشد. بدین ترتیب اگر موفق به ترجمهٔ بدیع شود به دنبال زیبائی کلام شتافته و برای خواننده ای که زبان عربی نمی داند عمده ترین مساله که فهم معنا می باشد، از مدّ نظر دور می ماند: ترجمهٔ دقیق تحت اللفظی، قرآن کریم را نامفهوم نموده و به زحمات مترجم هم لطمه وارد میشود. به طور کلّی ترجمهٔ تحت اللفظیِ قرآن کاری جز بی احترامی نسبت به آن نیست. به عقیدهٔ ما ترجمهٔ ادبی توجیهی به قدر مقدور به فهماندن دقیق معنای قرآن کریم برای کسانی که زبان عربی نمی دانند یکی از بهترین روش هامی باشد.

مترجمان قرآن کریم به زبان ترکی اسلامبولی بیشتر از واژهٔ «ترجمه»، اصطلاح «معالی» را به کار گرفته اند. معالی یعنی «فهمیدن» به طوری که مضمون عمومی آیه همانطوری که از طرف مترجم درك می شود آورده شود. سپس در داخل پرانتز و یا در شرح ویژه ای معنای آن تفسیر گردد. به نظر ما این مناسب ترین روش ترجمهٔ قرآن کریم است.

ترجمه‌ای که به حضور خوانندگان تقدیم گردیده چون امکان شرح مفصل نبوده همردیف با ترجمه آیات، در صورت لزوم در داخل پرانتز شرح مختصری نیز داده شده است.

اگر این امر ظاهراً قرائت ترجمه را قدری دشوار نموده ولی از یك طرف فهم مطلب را خیلی آسانتر کرده و از طرف دیگر برای بیان دقیق آیه، سودمند و همه جانبه است.

اکنون دقت نظرتان را به مسائلی که در هنگام ترجمهٔ قرآن کریم به زبان آذربایجانی در نظر گرفته شده، معطوف می نمائیم:

۱ـ قرآن کریم چون به صورت وعظ و موعظه نازل شده و با صدای رسا خوانده می شود و در داخل متن یك واژه، اسم و یا فعل بعضاً چندین بار تکرار می شود. این قبل از هر چیز دقت نظر خواننده را به یك اندیشه جلب نموده و او را به انجام کاری و یا برحذر داشتن وی از آن می باشد. به همین دلیل هنگام ترجمهٔ به این روش. سبك قرآن رعایت شده و تکرار واژه ها حفظ شده است. مثلا: بگو که: شما در مقابل گناهانی که ما مرتکب شده ایم بازخواست نخواهید گردید، ما هم در مقابل گناهانی که شما مرتکب شده اید بازخواست نخواهیم گردید.

۲ـ بعضا در خود متن قرآن چون جمله کامل داده نشده اما ارکان حذف شده در نظر گرفته شده و بدون ارکان حذف شده آیه نامفهوم گشته در این صورت همان ارکان حذف شده برپا گردیده و در داخل پرانتز داده شده است. مترجمین به تفسیرهای معتبر عرب استناد کرده و به کمك این تفسیرها سعی کرده اند که معنای جمله را بیان نمایند. مثلا:

«چونکه خداوند مردان و زنان منافق، مردان و زنان مشرك را دچار عذاب نماید، توبه مردان و زنان مومن را قبول بفرماید» (امانت را به آدم سپرد ـ ۷۳، ۳۳)

۳ـ یکی از دشواریهایی که مترجم هنگام ترجمه قرآن به زبان آذربایجانی و یا به هر زبان دیگر با آن مواجه می گردد، وفور صفات فاعلی و ترکیبهای مصدری و حفظ ارقام ترتیبی آیات می باشد. در بعضی ترجمه ها زود ـ زود به ادغام آیات برخورد می شود. هرچند این عمل کار مترجم و قرائت ترجمه را آسان می نماید اما به کیفیت متن اصلی خلل وارد می شود. این از یك طرف نظم توالی آیات را به هم زده از طرف دیگر منجر به تحریف شدن معنای مستقل هر آیه می گردد، در این آیه و آیه دیگر به صورت معین چه بیان شده معلوم نمی شود. مترجمین به حفظ دقیق ارقام آیات دقت تمام مبذول داشته و می توان گفت که از عهده این کار دشوار برآمده اند. در این امر هم باز به تفسیرات معتبر عرب مراجعه شده، آیات را با یکدیگرمرتبط نموده و به منظور برقراری رابطه بین آنها، واژه ها و عبارات و جملات در داخل پرانتز آورده شده است.

۴ـ چون مقداری از آیات، واژه ها و عبارات از طرف دانشمندان مشهور عرب به صورت گوناگون تفسیر و شرح شده در داخل متن ترجمه نخست معنای اولیه آنها آورده شده سپس در داخل پرانتز واریانتهای مختلف آنها ترجمه شده (مثلا سوره صاد، آیات ۳۲ـ۳۵)

در این موارد اکثر اوقات از واژه های «یاخود»، «و یا» استفاده شده است.

۵ـ برای این که متن یکنواخت نبوده و خواننده خسته نشود، بعضی اصطلاحات مشابه با حفظ قرینه مترادفات آن به زبان آذربایجانی آورده شده است. در هر آیه برای کاربرد مترادف مضمون متن معین گردیده و مناسبترین آن در نظر گرفته شده است.

۶ـ برای اینکه زبان ترجمه گویا و روان باشد در صورت لزوم متفاوت از اصل متن بین خبرهای همجنس جمله حرف ربط «و» به کار گرفته شده است: «خدا شنوا و دانا است».

۷ـ در قرآن کریم اغلب بدون این که نام پیغمبر علیه السلام آورده شود وی مورد خطاب قرار می گیرد. به همین جهت نیز وقتی که پیغمبر (ص) از طرف خداوند مورد خطاب واقع می گردد در تفسیرهای عرب همان طوری که هست از خطابهای «یامحمد»، «یاپیغمبر»، «یارسولم» استفاده شده و در حالات دیگر عبارات «محمدعلیه السلام»، «پیغمبر علیه السلام» به کار برده شده است.

۸ ـ واژه، عبارات و جمله‌هائی که در داخل پرانتز در متن ترجمه آورده شده به مقاصد ذیل خدمت می نماید:

الف) ضمایر شخصی و اشاره، همچنین افعال بدون مبتدا که در سوم شخص به «که» و «چه» مربوط می باشد.

ب) برقراری رابطه آیات با یکدیگر.

ج) شروح مختصر. هریك از پرانتزها در داخل متن محض برای چه منظور به کار گرفته شده، خود به خود معلوم می شود.

۹ـ شرح مختصر بعضی واژه ها و عبارات، نامهای تاریخی ـ جغرافی و اسامی خاص برای این که دشواری برای خوانندگان ایجاد نکند در پرانتزهای داخل متن و اما شرح مفصل آنها در قسمت یادداشتها و شرح ها در آخر ترجمه آورده شده است.

۱۰ـ نام سوره، نخست به شکل عربی آن سپس ترجمه آنها به زبان آذربایجانی داده شده است.

۱۱ـ چون ترجمه هرگز مانند اصل نیست، مسلما به پایه قرآن نبوده و به جزء و حزب تقسیم نگردیده است.

۱۲ـ این چاپ قرآن کریم به زبان آذربایجانی از خود اصل ترجمه شده است. هنگام ترجمه از تفسیرهای طبری، ابوحیان، فخرالدین رازی، بیضاوی، از کتابهای کشاف، زمخشری، از «تفسیرالبجلالین»، جلال الدین محلّی، جلال الدین سیوطی، از «مجمع البیان» شیخ طبرسی، از «تفسیرالمیزان» علامه طباطبایی، از «صفوت التفسیر»، از «مشکل إعراب القرآن» ابوطالب مکی، همچنین از «المواکب» ترکی اسماعیل فرخ افندی، از «کتاب البیان فی تفسیر القرآن» محمدحسن مولازاده شکوی، همچنین از تحقیقات ویژه ای که درباره شرح آیات دشوار قرآن در کشورهای عربی و ایران در این اواخر انجام پذیرفته، استفاده شده است.

در باران

عبدالله دشتی



● سالها پیش، در یکی از شب‌های سرد زمستانی، هنگامی که از شب نشینی برمی گشتم، واقعه‌ای برایم اتفاق افتاد، که تا به امروز، مثل نقش بر سنگ، در حافظه‌ام حك شده است:

شبی دیجور و تاریك بود، هوا به قدری سرد شده بود که شکم سنگ را می ترکاند. بیشتر از دو دقیقه طول نکشید، که سوز و سرما، بدنم را به لرزیدن واداشت. نمی‌دانم به چه علتی، چراغ‌های برقی که در مسیر بازگشت من قرار داشتند، خاموش بودند. تنها موقعی می توانستم خوب جلوی پایم را ببینم، که ماه از زیر ابرهای تیره و خاکستری بیرون می آمد، و نور نقره ای رنگ خود را، چراغ راه من می ساخت. نوك انگشتانم یخ زده بود. دستهایم را در جیب شلوارم فرو کردم و بر سرعتم افزودم. برای آنکه تا اندازه‌ای از سوزوسرما در امان باشم، تصمیم گرفتم که از خیابان به کوچه بپیچم؛ دیوارها و خانه‌های کوچه، تا حدودی از شدّت سرما می کاستند. همینطور که راه می‌رفتم، بناگاه از پُشت سَر، صدایی شنیدم. هنگامی که رویم را به طرف صدا برگرداندم، متوجه شدم که یکنفر، به سرعت دارد به من نزدیك می شود. برای چند لحظه، هاج و واج و مبهوت برجای ماندم، اما بعد فوراً از جلو او کنار رفتم، تا رد بشود. اما او این کار را نکرد، به همان جایی تغییر جهت داد که من رفته بودم.

دیگر، مطمئن شده بودم که مرا در نظر دارد، چشمتان روز بد نبیند، مو بر اندامم راست شده بود. خود را عقب کشیدم و در حالیکه صدایم می لرزید، از او سؤال کردم: «به من چه کار داری؟ از جان من چه می‌خواهی؟» اما او بی توجه به سخنان من، مثل قوچ جنگی حمله می کرد. کوچه، خلوت بود، حتی پرنده هم پر نمی‌زد. و او نیز مصرانه می‌خواست خودش را به من برساند. کسانی که مرا می شناسند، می‌دانند که من چه قدر از دعوا و کتك کاری گریزانم، امّا آن شب، شیرگیر شده بودم، نه راه گریز داشتم و نه دست ستیز. اما به هر حال، می باید از خودم دفاع می کردم. به فکر چاره افتادم، اما زمین سخت بود و آسمان دور، و او هم مثل آتشپاره حمله می کرد. نمی باید به او این امکان را می‌دادم تا بتواند خودش را به من برساند. چه در آن صورت احتمالاً نقش زمینم می کرد. اگر بنا بود که سپر نیندازم، می باید از دور به او ضربه می‌زدم. گاهی اوقات، انسان از شدّت ترس، شجاع می شود؛ مثل گربه‌ای که در نهایت ترس، به چشمان سگ پنجول می‌زند. چند لحظه‌ای بود که ماه، از پشت ابر بیرون امده بود و من، راحت تر می توانستم مهاجم را ببینم. یك بار دیگر به طرفم دوید. نمی‌دانم چه طور شد که با کف پا، ضربه‌ای به تخت سینه‌اش وارد کردم. به زمین

افتاد. می‌خواست برخیزد و دوباره حمله‌ور شود، که این بار محکم‌تر زدم. از این ضربهٔ آخری، شاید حالت ناامیدی و شکست به او دست داد، چه در مقابل چشمان متعجب من، با صدای بلندی شروع به گریه کرد. برایم غیر قابل درك بود که ببینم همان کسی که چند لحظه پیشتر، آن طور حمله می کرد، حالا مظلومانه روی زمین بنشیند و مثل زن بچه مرده گریه کند. از آن حالت خشونت، دیگر هیچ خبری نبود. انگار جن‌هایش رفته بودند، به یکباره پر ریخته و کنار دیوار کز کرده بود. آیا خودش را به موش مردگی می‌زد؟ یا آنکه واقعاً از من می ترسید؟ هر چه بود، صدای گریه معصومانه اش مرا کنجکاو کرد تا ببینم که چه کسی را زده ام؟ وقتی دید به سویش می روم، بیشتر به دیوار پناه برد. از ترس، پاهایش را توی شکمش جمع کرده بود، و سرش را میان بازوهایش، که مدام بالا و پایین می‌رفتند، پنهان می ساخت. با احتیاط، جلوتر رفتم، و در نهایت تعجب و شگفتی، او را باز شناختم: «همان دیوانه‌ای بود، که دو روز پیش، به او پول داده بودم» راستی، چه چیزی باعث شده بود که او، در آن وقت از شب، آن طور به طرف من بدود؟ آیا شدّت سرما او را کلافه کرده بود؟ آیا ممکن نبود که از آن طریق می‌خواسته به من بفهماند، که به یاری من محتاج است؟ هر چه بود، حرکات و نگاهش، جزُ این نشان نمی‌داد. وجودش، سراپا التماس بود. دستم را آهسته

روی شانه‌اش گذاشتم. به مجرد تماس دست با شانه‌اش، خود را بیشتر جمع و جور کرد و سرش را بیشتر میان بازوانش فرو برد. هنگامی که می‌خواستم به او کمك کنم تا برخیزد، درِیکی از منازل باز شد. مردی بیرون آمد و با صدای خواب آلود پرسید:

«اونجا چه خبره؟ شما کی هستید؟»

در حالی که سعی می کردم لحن صدایم با ناراحتی و گرفتگی همراه نباشد، به او گفتم:

«چیزی نشده، این بیچاره حالش خوب نیست؛ اینجا افتاده، الآن اونو می برم»

به آرامی برخاست و به راه افتادیم. می‌دانستم که آن مرد، به ما زُل زده است. از زیر نگاه‌های سنگین او گذشتیم. هنگامی که از کوچه پیچیدیم، صدای بسته شدنِ دری را شنیدم. مادرم، سواد بالایی ندارد، اما ضرب المثلهای گوناگونی می‌داند، و در به کار بردنشان هم، ید طولانی دارد. بارها از او شنیده بودم که گفته بود: «آدم نفهم هزار من زور دارد.» شاید بر اثر همان گفتهٔ مادرم بود که ناخودآگاه، مُچ دستِ همراهم را محکم گرفته بودم و دستِ دیگرم را نیز برروی شانه‌اش قرار داده بودم، تا بی گدار به آب نزده باشم. در این افکار غوطه‌ور بودم، که ناگهان متوجه شدم راه خانه را در پیش گرفته‌ام. داشتم او را با خود به خانه می بردم! یك بار دیگر، به یاد مادرم افتادم. مادرم از بیکاری من دلِ پر خونی داشت. اگر کاردش می‌زدند خونش در

نمی‌آمد. از شما چه پنهان، حق هم داشت، چه من می‌بایست خیلی پیشتر از اینها فکری برای زندگی‌ام می‌کردم. یادم هست، آخرین بار، که یکی از دوستان را به خانه دعوت کرده بودم، گفته بود:

«من گنج قارون ندارم، دیگه کسی را دعوت نکن، مگر اینکه رفته باشی سر کار!» من، هنوز بیکار که بودم هیچ، یك دیوانه را هم داشتم با خود به خانه می‌بردم. این دیگر قوز بالا قوز بود. راستی، اگر مادرم در را به رویمان باز می‌کرد و متوجه می‌شد که من، پسر بیکارش، می‌خواهم یك دیوانهٔ کهنه‌پوش را به خانه ببرم، چه عکس‌العملی نشان می‌داد؟

هنگامی که پیش خود مجسّم کردم که مادرم با دیدن ما، چه حرفهایی خواهد زد، قدم‌هایم سُست شد:

«به‌به! سیلشك آید و زن زاید و مهمان عزیزت برسد! می‌خواهی اینو بیاریش تو؟ راست گفتند هر میمونی که زشت‌تره بازیش بیشتره. بدبخت! من خود تو به زور راه می‌دم، جارو به دُمت می‌بندی؟ مگه اینجا کاروانسراست؟ آخر تو کی می‌خواهی فکرت رو بکار بندازی؟ کی می‌خواهی داخل لیل و نهار بشی؟ بینوا! الآن بیست و چند سالته حتی یك ستاره هم تو هفت آسمون نداری، دنیات شده مثل آخرت یزید! آوازهٔ بیکاری تو قاف تا قاف پیچیده، مثل گاو پیشانی سفید سرشناس شدی، به جای این که فکری برای بیکاریت بکنی، بفرما! با دیوانه‌ها می‌گردی. مثل آدم مقوایی، نه سرجمع مُرده‌هایی نه سر جمع زنده‌ها! صد مرتبه گفتم آدم زنده زندگی می‌خواهد، خرج که دروغ نمی‌شه، زبونم مو در آورد، اما تو این رو نفهمیدی. هنوز سیلی روزگار نخوردی تا آدم بشی، هر سال که نوروز میرسه، می‌گم شاید امسال آدم بشه، اما سال به سال دریغ از پارسال. مرتب می‌گی درس میخونم، کو؟! نتیجهٔ اون همه درس خوندن کجاست؟ اینهمه چریدی، کو دنبه‌ات؟! یك ذره فکر کن، عقلتو عوض کن، تا کی باید مثل سگ سوزن خورده دائماً خیابونها روگز کنی؟ مگه من گنج قارون دارم؟ حالا اگر من هزار سال هم بگم، مگه فایده‌ای داره؟ انگار خرچنگ تو مغزت داری، دنیار را آب ببره تو رو خواب می‌بره. صد دفعه با خودم گفتم. بیرونش کنم، اما چکنم؟ مادر عاشق بیعاره، دلم می‌سوزه؛ نگاهشون کن! طوری جفت هم ایستادند، انگار دو بادام در یك پوستند، حالا چرا مثل مجسمه ایستادید. دارید منو نگاه می‌کنید؟ زود باشید گورتونو گُم کنید و برید داخل همون دیوانه خونه‌ای که از اونجا فرار کرده‌اید...»

نه خیر، این ره که ما می‌رفتیم، به ترکستان بود. آهسته با خودم زمزمه کردم:

«من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه؟» حالا چه می‌توانستم بکنم؟ پایی در پیش داشتم و پایی باز پس، فکری مثل برق از ذهنم گذشت: «میهمان خانه».

فکری بدی نبود، به امتحانش می‌ارزید. دُممان را روی کولمان گذاشتیم و برگشتیم. هنگامی که تغییر مسیر دادیم، همراهم انگار متوجه شده باشد، برای اولین بار شروع کرد به حرف زدن:

«آآه... آه... آآه» گفتم: «آره، آره» و دیگر ساکت شد. مثل بره بامن راه می‌پیمود، اما من دست به عصا با او راه می‌رفتم، چه کار از محکم کاری عیب نمی‌کند. همین طور که به سوی مرکز شهر پیش می‌رفتیم، در این فکر بودم که اگر راهمان ندهند چه کار کنیم؟

شاید سودای خام می‌پختم، برای چند لحظه دل دل کردم، اما بعد بهتر دیدم که تیری به تاریکی بیندازم شاید دری به تخته‌ای می‌خورد و گشایشی حاصل می‌شد. به هر حال، بالاتر از سیاهی که دیگر رنگی نبود، نهایت امر این بود که بیرونمان می‌کردند، لااقل من تلاش خود را کرده و دست و پایی زده بودم. دل به دریا زدم، عَزمَم را جزم کردم و با گامهایی مطمئن، راه میهمانخانه را در پیش گرفتم. هوا سردتر شده بود، ابرها متراکم‌تر شده بودند و همه چیز حاکی از آن بود که به زودی باران خواهد بارید. به میهمانخانه رسیدیم، پله‌ها را گرفته و بالا رفتیم، در را باز کردم و داخل شدیم. مَردی، آنطرفِ میز، روی صندلی نشسته بود، و چای داغ می‌نوشید. بر روی میز، یك روزنامه، سینی استیل، قندان و یك فلاسك چای، که پایین آن بر اثر آب دیدگی زنگ زده بود، دیده می‌شد و این طرف میز، یك صندلی به چشم می‌خورد. مردی بود گندمگون و در حدود چهل ساله، با موهایی که آرام آرام، سفیدی‌اش بر سیاهی می‌چربید. صورتِ پُری داشت و آن را با ماشین تراشیده بود. بینی‌یی لنگری داشت و لبانش نسبتاً نازك بود. در نگاه اول، فکر کردم که می‌توانم به او امید داشته باشم. سلام کردم.

بادیدن ما، لیوان راتوی سینی گذاشت، درحالی که غرق در حیرت بود، جواب سلامم را داد و بلافاصله به سر تاپای دیوانه زل زد. لحظه‌ای به دیوانه و لحظه‌ای به من نگاه می‌کرد و چیزی نمی‌گفت. قبل از آن که دست و پایم را بیشتر گم کنم، کمی جلوتر رفتم و گفتم:

«بی‌زحمت، یه تخت می‌خواستم.» گفت: «تخت؟» گفتم: ـ «بله». گفت: «باشه، بهت میدهم، اما این اینجا چکار می‌کنه؟»

ـ «تخت رو برای این میخواهم.» هنوز جمله آخری به انتها نرسیده بود که زد زیر خنده. من هم به او نگاه می‌کردم و لبخند می‌زدم. وقتی از خندیدن باز ایستاد، گفت: «اینو جدی گفتی یا شوخیت گرفته؟»

گفتم: «باور کنید، تخت رو برای این میخواهم». هنگامی که دید جدی هستم، خنده از لبانش محو شد. خود را روی صندلی جابجا کرد، آرنج‌هایش را روی میز قرار داد، چانه‌اش را روی انگشتان گره کرده‌اش گذاشت و پرسید:

«اصلا بگو ببینم، تو چرا می‌خواهی این کار رو بکنی؟ مگه راحتی زیر دلت می‌زنه؟» گفتم: «نه».

ـ «پس چی باعث شده که تو امشب اینو بیاری اینجا؟»

واقعه را مو به مو برای او شرح دادم؛ هنگامی که ساکت شدم، گفت:

«چرا یك جوری دست به سرش نکردی؟ می‌تونستی.» گفتم:

«می‌تونستم، اما او به کمك من احتیاج داشت، از این گذشته، من اورا زده بودم؛ نمی‌خواستم تو هوای به این سردی ولش کنم و بروم.»

میهمانخانه‌دار، صاف روی صندلی نشست، دستهایش را کمی به اطراف بدنش باز کرد. و گفت:

«این وسط، من چکاره‌ام؟»

هنوز به او جوابی نداده بودم که صدای برخورد قطرات باران برروی بام، به گوش رسید. چند لحظه به سقف اتاق نگاه کردم، تا متوجه باران بشود. گفتم:

«شما بزرگواری بفرمایید و اینو توی این هوای سرد، از اینجا نرونید؛ خوبی گم نمی‌شه، باران سنگینی گرفته.» در چهره‌اش، اصلا رضایت مشاهده نمی‌شد؛ اخم کرده بود. گفت:

«کارت شناسایی داری؟» با عجله و خوشحالی گفتم: «بله». و بعد، به چالاکی کارت را از جیبم درآوردم و دو دستی تقدیمش کردم. کشو میز را کمی بیرون کشید و دفتری را برداشت. مشخصاتم را توی آن یادداشت کرد، سپس دفتر و کارت مرا در کشو گذاشت و آن را هل داد. گفتم: «چه قدر باید تقدیم کنم؟» گفت: «پنجاه تومان» پنجاه تومان، برای آدم بیکار، خودش پنجاه تومان است. هرچه جیب داشتم، گشتم، اما فقط چهل تومان پول داشتم. چهل تومان را دودستی روی میز گذاشتم و منتظر ماندم. همان طور که انتظار داشتم، اعتراض کرد؛ پرسید: «این چهل تومانه؟» گفتم: «بله، باقیمانده‌اش رو صبح تقدیم می‌کنم و بعد، کارتم رو از تون می‌گیرم.» متوجه منظورم شد، اما گفت: «اگر قرار باشه که از هر نفر ده تومان نگیریم، باید در اینجا رو تخته کنیم و برویم پی کارمان هر مالی نرخی داره، ما هم که می‌بینی اینجا نشستیم، هر ماه هشتمون گرو نهمونه، به زور گلیممان را از آب می‌کشیم؛ تازه، اگر از این بگذریم، تو دو مشکل دیگه هم داری.» گفتم: «چه مشکلی؟» گفت: «شما چه تضمینی می‌دهید که این، با این سرو وضعش تا صبح بگیره آروم بخوابه؟» راست می‌گفت، فکر اینجا را نکرده بودم. شایدنصف شب، ناگهان ازتخت به پائین می‌پرید و همان طور که در کوچه دنبالم کرد، میهمانخانه را به هم می‌زد، گفتم: «به نظر شما، چه باید بکنم؟» گفت: «دو راه داری، راه اول اینه که پولت رو پس بگیری و یك جوری اینو دکش کنی» گفتم: «راه دوم؟»

ـ «همراهش باشی تا صبح!»

چیز غریبی بود. روی صندلی نشستم و به فکر فرو رفتم. همه جوانب کار را سنجیدم و سرانجام به او گفتم: «همراهش می‌مونم، اما پولی ندارم.» گفت: «پول برای چه؟»

ـ «برای تخت.»

میهمانخانه‌دار، به زور ازخنده خودداری کرد و گفت: «مرد حسابی! اگر قرار باشه که تو هم بخوابی، بودن یا نبودنت چه فرقی می‌کنه؟»

با دستپاچگی گفتم: «نمی‌خوابم.» گفت: «مشکل دوم اینکه که... یك نگاهی به سرو وضعش بکن!» به دیوانه نگاه کردم، برای آنکه گرم بشود، کنار شوفاژ ایستاده بود. وقتی که به میهمانخانه‌دار نگاه کردم، گفت: «این اگر اینجا بخوابه، لااقل باید ملحفه زیرانداز و روواندازش شسته بشه.»

دیگر نمی‌دانستم چه بگویم، من، برای خدا این کار را کرده بودم و اگر ضرر هم می‌کردم، ناراحت نمی‌شدم و خودم را بازنده به حساب نمی‌آوردم، چه در کار نیك، ضرر هم نفع است. گفتم: «من برای خدا این رو آوردم اینجا.» گفت: «فکر شما قابل تحسینه، اما خوب، ما هم باید به فکر دخل و خرجمون باشیم.»

از اینکه فکر مرا قابل تحسین می‌دانست، کمی جرات پیدا کردم و گفتم:

«این بیچاره، درسته که عقل درست و حسابی نداره، اما جسمش سالمه، می‌فهمه سرما یعنی چه، چون می‌لرزه؛ می‌فهمه گرما یعنی چه، چون می‌سوزه»

میهمانخانه‌دار، همچنان اخم به چهره داشت. شاید به مشتری عجیب و غریبی که دچارش شده بود، می اندیشید. گفت: «اگر این غول بی شاخ و دم، نصف شبی همه چیز رو به هم ریخت چی؟» با احترام گفتم: «به هم نمی‌ریزه، آروم می خوابه.»

گفت: «طی نکرده گز نکن. از کجا می‌دونی؟»

ـ «اگر شلوغ کرد،باز مهارش می کنم».

ـ «اما باید بدونی که دَلو همیشه از چاه دُرست در نمیاد، شاید این بار نتونی. اصلاً آقا! من می گویم این مُرده به این شیون نمی‌ارزه. مگه پُشت گوشمان داغ لازم داره، یا آسودگی شاخ به شکممون می‌زنه که این کار رو بکنیم؟»

ـ گفتم: «شما به خوبی خودتان نگاه بکنید. این بیچاره فرشش زمینه، لحافش آسمون، همه بندهٔ یك خدائیم ثواب داره.» گفت: «بس تنت رو چرب کن، من دلم تاقچه نداره رُك بهت بگم. اگر خسارتی وارد کرد، پای خودته.» کمی ناراحت شدم، اما خودم را کنترل کردم و گفتم: «من مطمئنم که آب از آب تکون نمی‌خوره» گفت: «امیدوارم... خلاصه از ما گفتن بود.» بعد، انگار چیز فراموش شده‌ای را به یاد آورده باشد، گفت: «تکلیف ملحفه‌ها چی می شه؟» چند لحظه فکر کردم و گفتم: «خودم اونها رو می شورم.» دیگر چیزی نگفت، کشو را بیرون کشید. کلیدی را برداشت و آن را به طرفم گرفت. کلید را گرفتم، گفتم: «ممنونم، لطف، کردید. خدا بچه‌هاتون رو به شما ببخشه.» شمارهٔ اتاق، روی کلید حك شده بود. مُچ دیوانه را گرفتم و راه افتادیم. «آاه... اَه... آاه!...» گفتم: «آره، برویم.» در آخرین لحظه که می خواستیم از اتاق بیرون برویم، میهمانخانه‌دار گفت: «اون صندلی رو هم با خودت ببر، اگر روی تخت بنشینی، آروم آروم دراز می کشی و بعد، خوابت می بره.» بدون معطلی صندلی را برداشتم و راه افتادیم. در را باز کردم، خیلی زود کلید برق را پیدا کردم و آن را فشار دادم. اتاق، روشن شد. در نظافت اتاق کوشش شده بود. فقط بر روی چند نقطه از دیوار، چند نفر بی فرهنگ، با خودکار یادگاری نوشته بودند. اتاق، دو تخته بود و پنجره‌ای رو به خیابان داشت.

صندلی را کنار شوفاژ گذاشتم و رختخواب را برایش آماده کردم. به کفش‌هایش اشاره کردم، متوجه شد و آنها را درآورد. جوراب نداشت. پتویی را که با ملحفهٔ سفیدی پوشانیده شده بود، رویش انداختم. همین طورکه دراز کشیده بود، پتو را می بوئید. شاید تا آن موقع از عمرش، در آنچنان جای گرم و راحتی نخوابیده بود. ازسرجایش جُم نمی‌خورد، انگار می‌خواست جا گرم کند. خندیدم و گفتم: «بخواب که جای خوبی است.» سرش را از پتو بیرون گذاشته بود، حالا، می‌توانستم در روشنایی اتاق، اورا دُرست ببینم: تقریباً هر تار موی سرش، به یك طرف رفته بود، گونه‌هایش بر آمده و استخوانی بود، به همین خاطر، چشمانش در آن گودی کاسه، کوچکتر از آنچه که بودند، به نظر می‌آمدند. کمی سیه‌چرده بود. لبِ زیرینش، شاید به دلیل سرما، از وسط اندکی شکافته شده بود. ابروانی پرپشت داشت، که لابد سایبان خوبی برای چشمانش بودند.

پتو را روی سرش کشید و آرام گرفت. هنوزدُرست به اتاق خو نگرفته بودم، که متوجه شدم دستگیرهٔ در حرکتی کرد و سپس، در آرام باز شد. میهمانخانه‌دار بود. از رویِ صندلی برخاستم و به دهانش چشم دوختم. لابد آمده بود تا سر و گوشی آب بدهد. به دیوانه و به وضع اتاق نگاهی کرد و بیرون رفت. هنوز، اثریِ از اخم، در چهره اش بود. دوباره روی صندلی نشستم. مُچ دستم را روبروی صورتم گرفتم، ساعت دوازده نیمه شب بود. هنوز تا صبح وقتِ زیادی باقی بود. با رفتن میهمانخانه‌دار، به این فکر افتادم که اگر دیوانه ناگهان از خواب برخیزد و بخواهد واقعهٔ کوچه را تکرار کند، چه می باید بکنم؟ و بعد به خودم قوّتِ قلب دادم که:

«این، از صبح تا حالا تو خیابونها پرسه زده و الآن خسته و کوفته است. فقط به یك جایِ گرم و نرم احتیاج داشت که به خواب سنگینی فرو برود. تازه، نهایت دوباره او را می‌زنم، آسمان که به زمین نمی‌آید»

آن چیزی که تا حدودی باعث راحتی خیال من می‌شد، مطیع بودن، و اطاعت کردن از خواست‌های من، از کوچه تا لحظه خواب، از جانب آن دیوانه بود. تنها چیزی که سکوت اتاق را می‌شکست، صدای خرویف او بود. شوفاژ، اتاق را بحد کافی گرم می کرد. اگر کنار شوفاژ می نشستم، ممکن بود براثر حرارت آن، چرت بزنم و همان‌طور نشسته خوابم ببرد، برخاستم و چند دقیقه‌ای در اتاق قدم زدم. گاهگاهی، صدای رد شدن ماشینی، از خیابان به گوش می‌رسید. به یاد روزنامه‌ای افتادم که روی میز میهمانخانه‌دار بود. خواستم بروم و آن را بیاورم، اما در آن لحظات، پایم به چوب بود، نمی‌توانستم از اتاق خارج بشوم. به ساعتم نگاه کردم، لحظات، به کندی می گذشتند. به سراغ پنجره رفتم، آهسته قسمتی از پرده را کنار زدم و از پشت شیشه، خیابان را تماشا کردم. نمی‌دانم چقدر در همان حالت ماندم، احساس کردم که دستگیره در، ناله ضعیفی کرد. به در نگاه کردم. میهمانخانه‌دار بود. هنوز هم، همان حالت جدی را داشت. این بار نیز سرش را از لای در تو آورد و به اتاق و به تختی که دیوانه بر روی آن خوابیده بود نگاهی کرد ورفت. دوباره روی صندلی نشستم. می خواستم به ساعت نگاه کنم، اما از این کار منصرف شدم، زیرا هرچه بیشتر به ساعت نگاه می کردم، وقت دیرترِ و کندتر می گذشت. نمی‌دانم که چه مدت از بازدید آخری او از اتاق می گذشت، که دیدم در برای سومین بار، گشوده شد. از این حرکت او به هیچ وجه ناراحت نبودم، چه شاید اگر من هم جای او می بودم، همین‌طور دلم مثل سیر و سرکه می‌جوشید و دائما گوش به زنگ می‌ماندم. این بار، به درون اتاق آمد، برخلاف قبل، در چهره‌اش اثری از اخم دیده نمی‌شد. شاید حالا باورش شده بود که دیوانه، براثر خستگی فراوان، فقط به دنبال جایی برای خوابیدن بوده است. هنگامی که از اتاق بیرون می‌رفت، لبخندی بر لب داشت. از این که باز هم دیوانه را خواب، و مرا بیدار دیده بود، رضایت داشت. آیا آن لبخند و آن مهربانی واپسین حکایت از تحول روحی او داشت؟ آیا تحت تاثیر کار من قرار گرفته بود؟ به هرحال، روی صندلی نشستم. اندکی بعد، از نقاط مختلف شهر، صدای اذان به گوش رسید. آهسته از اتاق بیرون رفتم. بعد از نماز، دوباره کنار شوفاژ نشستم. اتاق گرم بود، و نزدیك شوفاژ، گرم‌تر. بیرون، هنوز هوا تاریك بود. چشمانم خسته شده بودند. برای رفع خستگی، چشمانم را برهم نهادم، فقط برای رفع خستگی؛ اما به یکباره با صدای بوق ماشین‌ها، از خواب پریدم. من، خوابیده بودم! آه از نهادم برآمد. سرآسیمه از جا جستم، به ساعت نگاه کردم، از هشت گذشته بود. هراسانِ به دیوانه نگاه کردم، بیدار نشده بود. نور طلایی آفتاب، از لای پرده به درون اتاق می تابید. اتاق فرقی نکرده بود و همه چیز در جای خود بود. نفسی به راحتی کشیدم و روی صندلی نشستم. هنگامی که خیالم راحت شد، متوجه شدم که بر روی تخت دوم، یك سینی گذاشته شده است.

یك سینی استیل، که درون آن، نان، قندانِ، پنیر، یك لیوان و یك فلاسك چای، که پایین آن براثر آب دیدگی زنگ زده بود، دیده می‌شد. آرام و متفکر، به سینی نزدیك شدم. سه عدد نان، یکی یکی تاخورده وروی هم گذاشته شده بودند. سینی را روی زمین گذاشتم. آهسته پای دیوانه را تکان دادم، سپس، کمی شدیدتر این کار را کردم، بیدار شد و نشست، بهت زده نگاهم می کرد. منگ بود. شاید می‌خواست به یاد بیاورد که چه شده است که اینجاست؟ با دستِ به سینی اشاره کردم و لبخند زدم. با دیدن سینی، آب ازدهانش سرازیر شد. پتو را به کناری انداخت و مثلِ ترقه از جا جهید. خواستم جلو او را سد کنم تا ابتدا آبی به سر و رویش بزند، اما او گرسنه بود و در برابرش سفره نان. فورا خود را به سینی رساند و مثل چاروادارها مشغول خوردن شد. درحالی که من هنوز درست و حسابی ننشسته بودم، او تقریبا یکی از نانها را بلعیده بود. او دیگرِ کیفش کوك شده بود و به من، که می خورم یا نه، اصلا توجهی نداشت، از این که می دیدم با اشتها می خورد و توجهی به من ندارد، لذت می‌بردم. برایش چای ریختم، تا لقمه‌هایش نرم‌تر بشوند. می‌خواستم لقمه‌ای با او بخورم، اما انگشتانش، بر روی پنیر لکه‌های سیاهی را ایجاد کرده بودند، که مانع از خوردنش می‌شد. بازهم برایش چای ریختم. به یاد میهمانخانه دار افتادم که دیشب، هنگامی که چهل تومان به او دادم، چقدر چانه زده و صحبت از دخل و خرج کرده بود: لبخند زدم.

دیوانه، دومین نان را هم خورده بود. و حالا به آخرین نان نگاه می کرد. هنگامی که نان را برداشتم تا به او بدهم، چیزی را با چشمانم دیدم که باورش برایم مشکل بود.

در زیر آخرین نان، چهلِ تومان پول گذاشته شده بود. اشك در چشمانم حلقه زد.



هنر و هنرمند در نامهٔ ورجاوند

جستاری در اندیشهٔ فردوسی پیرامون هنر و هنرمند

● سعید رضا بیات



هنر نزد ایرانیان است و بس
نگیرند شیر ژیان را به کس[1]

راست آن است که، اندیشه‌ی بزرگ سخندانِ سخن پارسی، در بسیاری از زمینه‌ها، آنگونه که باید، کاویده و شناسانیده نشده است. از پندارهای گران ارز آن هنری مرد، یکی هم ژرف اندیشی، پیرامون هنر و هنرمند است، که از بند بند شاهنامه رخ می‌نمایاند.

هنر آفرینی فردوسی تا به اندازه‌ای است که پیوسته ادب دانان و پژوهشگران نامه‌ی ورجاوند را به سوی خود کشانیده است و آنان را از پرداختن بدانچه که، آن فرزانه در ارج و بزرگداشت هنر و هنرمند سروده، به بیراه کشانیده است.

آنچه در پی خواهد آمد، گزارشی است که می‌خواهد، تنها به گنجایش کوزه‌ای، از سرچشمه‌ی پاک و زلال اندیشه‌ی استادان استاد، بر گرفته باشد وگرنه، سخن گفتن از هنرمند و هنر در توان این بی هنر نیست.

نیز در سرآغاز سخن، باید یادآوری کنم که در این پژوهش، پرداختن به هنر ویژه ای مراد نیست، بلکه هنر را در معنی فراگیرنده و همگانی آن برخواهیم رسید. «هنر» (honar) در پهلوی «hunar» در فرهنگنامه به: «علم، معرفت، دانش، فضل، فضیلت و کمال و...»[2] معنی شده است. این واژه در شاهنامه دارای چندین معنی دیگر نیز هست و می نمایاند که، واژه‌ی هنر از دید فردوسی، مفهومی گسترده‌تر از علم و دانش دارد. آنسان که می‌توان گفت، در باور آن بزرگمرد، هر دانشی، هنر به شمار می‌رود، اما هر هنری به ناچار، علم و دانش، نتواند بود.

«هنر» از بنیادهای نهادین مهین نامهٔ باستان است و فردوسی، از «آنچه که ایزد بداده است» چیزی را، گرامی‌تر از آن نمی‌انگارد، مگر خرد را، که این دو نیز در بایست همند و در پیوند با یکدیگر است که ارج و ارزش آنها هویدا می‌گردد:

هنر باید و گوهر نامدار
خرد یار و فرهنگ آموزگار
چو این چار گوهر بجای آورد
دلاور شود پرّ و پای آورد

ج ۲. ص ۲۲۴

درجای‌جای پهنه‌ی پهناور شاهنامه، هنرمند هر جا که می‌رود «قدر می‌بیند و بر صدر می نشیند»[3] چه، هنر مایه‌ی برتری صاحب هنر است:[4]

هر آنکس که جوید همی برتری
هنرها بباید بدین داوری

ج ۶ ص ۱۳۴

چنان دان که کس بی هنر در جهان
نجوید بخیره نشست مهان

ج ۷ ص ۲۹

نزد فردوسی آموختن هنرها و از جمله «دبیری» که از ارجمندترین و هنری ترین پیشه‌هاست، جوان را، از افکندگی به جایگاهی والا و درخور می‌کشاند، تا آنجا که هنرمند می‌تواند حتی، راهنما و به نیکی آورنده‌ی شاه هم گردد:

دبیری است از پیشه‌ها ارجمند
وزو مرد افکنده گردد بلند
چو با آلت و رای باشد دبیر
نشیند بر پادشا ناگزیر
خردمند باید که باشد دبیر
همان بردبار و سخن یاد گیر
هُشیوار و سازنده‌ی پادشا
زبان خامش از بد به تن پارسا

چو با این هنرها شود نزد شاه
نباشد نشستن مگر پیش گاه
ج ۶ ص ۱۴۵

در ایران باستان داشتن هنر، کار مایه‌ی راهیابی به دربار شاهان بوده و در گمان فردوسی، «هنر» آن کشتی است که جوینده را به سرای شاهی می‌رساند:

در پادشا همچو دریا شمر
پرستنده ملاح و کشتی هنر
سخن لنگر و بادبانش خرد
به دریا خردمند چون بگذرد
همان بادبان راکند مایه‌دار
که هم مایه‌دار است و هم سایه‌دار
کسی کو ندارد هنر با خرد
سزد دگر در پادشا نسپرد
ج ۶ ص ۱۴۷

و بالاتر از آن، داشتن هنر در گزینش شاهان نیز مدّنظر گرفته می‌شده است. نمونه‌ی آن داستان دو برادر ناتنی «طلحند» Talhand و «گو» Gav است که در شاهنامه آمده. این دو برادر که از مادر یکی هستند، پس از مرگ پدران خود یعنی «مای» Māy و «جمهور» Jomhūr برای گزیده شدن به شاهی، سوی مادر می‌شتابند. مادر که خود زنی است «هنرمند و با دانش و بی‌گزند» در پاسخ پسران:

چنین گفت مادر به هر دو پسر
که تا از شما با که یابم هنر
هنرمندی ورای و پرهیز و دین
زبان چرب و جوینده‌ی آفرین
ج ۶ ص ۲۰۳

در شاهنامه بارها و بارها به روشنی و آشکاری بر شرط هنرور بودن شهریار، پای‌فشاری شده است. گویی سخن خود فردوسی است که از زبان «بهرام» جاری می‌گردد:

هنر بهتر از گوهر نامدار
هنرمند باید تن شهریار
ج ۷ ص ۲۲

آفریننده‌ی شاهنامه را بیم، از فرا آمدن روزگاری است، که در آن، بی‌هنرانی که جای دل، سنگ خارا به سینه دارند بر تخت شاهی تکیه زنند. تحقق این نگرانی را سردار سپاه ایران «رستم فرخزاد» پیشگویی می‌کند:

کشاورز جنگی شود بی‌هنر
نژاد و گهر کمتر آید به بر
نهان بدتر از آشکارا شود
دل شاهشان سنگ خارا شود
شود بندهٔ بی‌هنر شهریار
نژاد و بزرگی نیاید بکار
ج ۷ ص ۲۱۹ و ۲۲۰

در سده‌های چهارم پنجم، یعنی به روزگاری که فردوسی می‌زیست، نازش و فخر به خاندانها و نگاهداشت انساب و اثبات شرف نَسَبی، در میان ایرانیان رواج بسیار می‌داشته است. به ویژه رعایت نَسَب برای شاهان و سران کشوری، ناگزیر می‌بوده است. به عنوان مثال سامانیان ادعا می‌کردند که خویشاوندی ایشان، به بهرام چوبین و از او به منوچهر پادشاه پیشدادی می‌رسد.(۵) یا پسران بویه‌ی ماهیگیر، پس از رسیدن به سلطنت، با جعل نَسَبنامه، نژاد خویش را به بهرام گور، می‌رساندند.(۶) این کار به اندازه‌ای بالا گرفته بود که حتی غلامان تازه به دوران رسیده‌ی ترک سلجوقی هم، با جعل نَسَب نژاد خود به افراسیاب می‌رساندند و بر آن می‌بالیدند.(۷) امّا در همان روزگار، پیر فرزانه‌ی ادب فارسی را اندیشه‌ای، جز این پنداشتها بود. در باور وی می‌باید نخست، «هنری» شد، سپس سزاواری نشستن بر تخت و گاه را داشت. وی شاهانی را که در پاسخ پرسندگان از هنر، نشان از نژاد خویش می‌دادند، به تازیانه‌ی سرزنش می‌کوبد و بر زبان شخص دانای شاهنامه. «بوذرجمهر» می‌نهد که:

وگر تخت جویی هنر بایدت
چو سبزی دهد شاخ بر بایدت
چو پرسند پرسندگان از هنر
نشاید که پاسخ دهی از گهر
ج ۶ ص ۱۳۴

آشکار است که در بیت اخیر، به ویژه در گزینش واژه‌ی «گهر» شگردی استادانه به کار رفته است، زیرا بنابر نوشتهٔ «عبدالحسین نوشین» این واژه در شاهنامه، دست‌کم در سه معنی: «سرشت، نژاد و سنگهای گرانبها» به کار رفته است.(۸) بدین روی دامنه‌ی سخن فردوسی، آنانی را هم که هنر را با خواسته و پول می‌سنجند نیز تواند دربر گرفت. دنباله‌ی سخن استاد را پی بگیریم:

گهر بی‌هنر ناپسند است و خوار
بر این داستان زد یکی شهریار
که گر گل نبوید ز رنگش مگوی
کز آتش نجوید کسی آب جوی
ج ۶ ص ۱۳۴

سخن سالار توس، بارها و بارها، برتری «هنر» بر «گهر» را فریاد می‌آورد.(۹) افراسیاب پس از شنیدن سخنانی از پهلوانیها و دلاوریهای سهراب، در سخنی کوتاه گوید:

سخن زین درازی چه باید کشید
هنر برتر از گوهر آمد پدید
ج ۲ ص ۴۶

او به هیچ روی و رأی، نژادگی را بسنده نمی‌داند. می‌باید از «هنر»ها بهره‌ور بود:

هنر باید از مرد مهتر نژاد
کفی راد باید دلی پر ز داد
ج ۴ ص ۳۰۷

در شاهنامه، دادار دادگر، تنها صاحب و خداوند هنر است:

چنین گفت کای داور دادگر
خداوند پاکی و هوش و هنر
ج ۴ ص ۲۵۶

اوست که پرتوی از هنر خود بر آن که بخواهد ارزانی می‌دارد. پس هنرمند هم می‌باید هنر خود از او بداند:

همی گفت کای داور دادگر
تو دادی مرا زور و هوش و هنر
ج ۴ ص ۲۴۹

هنر چنانچه پیوند خود را از سرچشمه‌ی خویش، یعنی آفریدگار بگسلد به شکست خواهد انجامید:

هنر چون نپیوست با کردگار
شکست اندر آورد و بربست کار
ج ۱ ص ۲۸

در داستان پادشاهی «جمشید» آمده است، هنگامی که وی خود را، فرمانروایی بی‌مانند، می‌بیند، خودپسندی به اندازه‌ای بر او چیره می‌گردد که وی، همه‌ی هنرها را، از خود و در خویشتن می‌بیند، و همین خودبینی، فرّه ایزدی را، از او دور می‌کند، بگونه‌ای که سرانجام از «ضحّاک» پسر «مرداس» Merdās تازی شکست می‌خورد و به دستور همو، با ارّه به دو نیم می‌شود. خودستایی جمشید را از شاهنامه می‌آوریم:

چنین گفت با سالخورده مهان
که جز خویشتن را ندانم جهان
هنر در جهان از من آمد پدید
چو من نامور تخت شاهی ندید
جهان را بخوبی من آراستم
چنان است گیتی کجا خواستم
خور و خواب و آرامتان از من است
همان کوشش و کامتان از من است
بزرگی و دیهیم و شاهی مراست
که گوید که جز من کسی پادشاست
همه موبدان سر فکنده نگون
چرا کس نیارست گفتن نه چون
چو این گفته شد فرّ یزدان از اوی
بگشت و جهان شد پر از گفتگوی
ج ۱ ص ۲۷

اکنون می‌خواهیم بدانیم، مراد فردوسی از هنر، که آن را این همه ارجمند می‌دارد و بالاتر از آن حتی فرّه ایزدی می‌پندارد چیست؟:

هنر مردمی باشد و راستی
ز کژّی بود کمّی و کاستی(۱۰)
ج ۳ ص ۸۶

دانستیم که نزد وی هنر چیزی نیست، جز مردمی و راستی، نیز باید دانست که در گیتی جز هنر مردمی به یادگار نخواهد ماند:

جهان یادگار است و ما رفتنی
به گیتی نماند بجز مردمی
«شاهنامه چاپ مسکو، ج ۶، ص ۲۹۸، بیت ۱۲۹۴»

و مگر نه این است که راز ماندگاری و جاودانگی خود شاهنامه هم، در هنروریهای فردوسی نهفته است:

بماناد تا جاودان این گهر
هنرمند و با دانش و دادگر
نباشد جهان بر کسی پایدار
همه نام نیکو بود یادگار
ج ۵ ص ۱۳۵

آری، هنرمند هم، مانند هر بی‌هنری، رفتنی است. آنچه در این سپنجی سرای می‌ماند، نام است و هنر. پس باید، هنرها آموخت:

هنرمند با مردم بی‌هنر
بفرجام هم خاک دارد بسر
ج ۷ ص ۶

هنرجوی و تیمار بیشی مخور
که گیتی سپنج است و ما برگذر
ج ۶ ص۱۲۸

نمود و بازتاب سیاست و کشورداری بر هنر نیز، چیزی نیست که از نهان بینی پیر خرد پیشهٔ ما، به دور مانده باشد. در نظر او، حکومتهای «بنفرین»، شوره‌زار نی هستند که در آنها، گلهای رنگارنگ هنر نمی‌روید. او بیداد را، باد خزان گلستان هنر می‌پندارد. از همین روست که، پادشاهی بد منشانی چون ضحّاک، ره‌آوردی جز زبونی هنر ندارند:

هنر خوار شد، جادویی ارجمند
نهان راستی، آشکارا گزند

در شاهنامه دستان زحمتکش و پینه بستهٔ سالخورد گوژپشت کاوه آهنگر است که بساط شاهنشاهی ضحاک ماردوش را درمی نوردد.

سختیها و دشواریهایی که در راه آموختن هنرها وجود دارد، به مانند سنگ محکی است که عیار جوان هنرجو را می‌سنجد، باید آزمایشها را پشت سر گذاشت تا سزاوار نام هنرمند شد.

شده بر بدی دست دیوان دراز
ز نیکی نبودی سخن جز به راز
ج ۱ ص ۳۵

فردوسی هنر را جامه‌ای می‌داند که بر قامت ناساز بیدادگران دوخته نشده است:

منش هست و فرهنگ و رای و هنر
ندارد هنر شاه بیدادگر
ج ۵ ص ۲۴۷

فردوسی دستیابی بر هنر را از سه راه ممکن می‌داند، نخستین آن، از راه «گهر» یا سرشت است که از تابش فرّ ایزدی است. تافتن فرّ بر کسی، بازبسته‌ی پاك جانی اوست و بدگهر و بدسرشت، هرگز بدان دست نمی‌یازند. دو دیگر از راه وراثت و نژاد است. نژاد در شاهنامه به معنی تخمه و دودمان است و پیوند «پدر ـ فرزندی» را می‌رساند و بس. سومین آن، از طریق آموزش است که نیازمند کوشش و تلاشی بسیار می‌باشد. این سه روش، وابسته به هم و به گفته‌ی پیر پاك رای، هر سه «ببند اندر» هستند:

سزد گر گمانی بری بر سه چیز
کزین سه گذشته چه چیز است نیز
هنر با نژاد است و با گوهر است
سه چیز است و هر سه ببند اندر است
هنر کی بود تا نباشد گهر
نژاده کسی دیده‌ای بی‌هنر
گهر آنکه از فرّ یزدان بود
نیازد ببد دست و بد نشنود
نژاد آنکه باشد ز تخم پدر
سزد کاید از تخم پاکیزه بر
هنر آنکه آموزی از هر کسی
بکوشی و پیچی ز رنجش بسی
از این هر سه گوهر بود مایه‌دار
که زیبا بود خلعت کردگار
ج ۲ ص ۲۰۸

آقای مصطفی رحیمی در نوشته‌هایی که زیر نام: «برتر از شاه» و «نام خدا و انسان» درباره‌ی شاهنامه به چاپ رسانیده است، می نویسد: «شاهان به گوهر خود می‌نازند و پهلوانان (که فردوسی در بازآفرینی آنان سهم عمده‌ای دارد) به هنر خود».[۱۱] و باز گفته است که: «نزد بزرگان دو چیز اهمیت خاص دارد، گهر و هنر. گهر خاص شاهان است و هنر فضیلت سران... و رستم به اتفاق یا غیراتفاق از گهر هیچ بهره ای ندارد».[۱۲] و سپس در استوار داشت اینکه: «رستم از نژاد بی بهره بوده است»، کوشیده‌اند.

سخن ایشان به گمان نگارنده نادرست است. اشتباه ایشان آن است که گهر (نژاد) را که در نظر فردوسی خود یکی از سه پایه و ستون سازنده‌ی هنر است، از آن جدا کرده و آنچه را که فردوسی به «بنداندر» کرده بوده گسیخته است. اگر گفته‌ی ایشان را بپذیریم که رستم از گهر (نژاد) بهره‌ای ندارد، ناخواسته پذیرفته‌ایم که رستم را هنری نیست. زیرا نزد فردوسی «هنر با نژاد است و با گوهر است». اشتباه دیگر ایشان آن است که معنی «نژاد» را در شاهنامه در نیافته و با مختص کردن آن برای شاهان نظر خود را جای اندیشه‌ی فردوسی نهاده‌اند. سخن به روشنی بیشتر بگوییم، نژادگی در رای فردوسی، از تخمه‌ی شاهان بودن نیست. از تخمه‌ی پدر بودن و از تخم پاکیزه بودن است پیشتر هم آمد که:

نژاد آنکه باشد زتخم پدر
سزد کآید از تخم پاکیزه بر

بدین روی است که برخلاف گفته‌ی پژوهشگر ارجمند شاهنامه آقای رحیمی، پهلوانان شاهنامه هم، به نژاد و پاکزادیِ خود بالیده و فراوان هم بالیده اند، نمونه را، تنها به آوردن سخن رستم بسنده می نماییم:

هنر بین و این نامور گوهرم
که از تخمه‌ی سام گند آورم
ج ۴ ص ۳۰۷

می‌افزاییم، این شاهان بودند که نژادگی را در شاهزادگی می‌دانستند، نه فردوسی و همانگونه که در پیش نیز، سخن رفت، فردوسی همواره آنان را بدین سبب نکوهش کرده است. در گمان فردوسی، «نژاده‌ای بی‌هنر» وجود ندارد، گرچه شاهزاده باشد[۱۳]. از زبان بوذرجمهر خردمند بشنوید که به انوشیروان می گوید:

گهر بی‌هنر زار و خوار است و سست
بفرهنگ باشد روان تندرست
ج ۶ ص ۱۸۷

سخن در بیراهه راندیم به گفتگو از هنر برگردیم.

هنر می باید در زندگی هنرمند، نمود کاری و عملی داشته باشد، زیرا که: «هنرها سراسر به گفتار نیست» بلکه در کردار هم بایستی راستی و هنر، پیشه کرد:

به خنجر جگرگاه او برشکافت
هنر باید از کار کردن نه لاف
ج ۳ ص ۱۲۹

به گفتار خوب ار هنر خواستی
به کردار پیدا کن آن راستی
ج ۶ ص ۱۳۴

در شاهنامه تنها به کوشش نمی توان همای هنر را فرا چنگ آورد، بلکه بخت و گردش سپهر هم باید سازگاری کند. از بوذرجمهر پرسیده می‌شود:

بزرگی به کوشش بود یا به بخت
که یابد جهاندار از او تاج و تخت
چنین داد پاسخ که بخت و هنر
چنانند چون جفت با یکدگر
چنانچون تن و جان که یارند و جفت
تنومند پیدا و جان در نهفت
ج ۶ ص ۱۸۸

بخت که برکسی پُشت کرد، هنرهای وی همه آهو می نمایاند[۱۴]:

هنر عیب گردد چو برگشت هور
زبیژن فزون بود هومان به زور
«از شاهنامه چاپ مسکو ج ۵ صفحهٔ ۱۳۰ بیت ۷۹۷»

در شاهنامه بارها پیش می آید که بخت همساز بی‌هنران باشد:

یکی بی‌هنر خفته بر تخت بخت
همی گل فشاند بر او بر درخت
ج ۶ ص ۱۳۰

اما کار و تلاش برنامه ی نامور، پرتویی تابناکتر از «بخت» دارد. پهلوانان شاهنامه همه سرمشق کوشش و تلاشند و شاهنامه خود نیز بار و بر تلاش و رنجی سی ساله است. فردوسی حال مردی سست و تنبل را که بدبختی و بی‌هنری خود را تنها از چشم روزگار می‌بیند، این گونه تصویر می کند[۱۵]:

چو بد خو شود مرد درویش و خوار
همی بیند آن از بد روزگار
همه کاره بیکار و نالان زبخت
نه رای و نه دانش نه زیبای تخت
وگر باز گیرند از او خواسته
شود جان و مغز و دلش کاسته
نه چیز و نه دانش نه رای و هنر
نه دین و نه خشنودی دادگر
ج ۵ ص ۲۱۱

فردوسی در بخشی از شاهنامه، که پیرامون «وام گرفتن نوشیروان از یك بازرگان» سروده است، آشکار می‌سازد که در روزگار وی، فراگیری دانشها و هنرها تنها بهره‌ی درباریان و سران حکومتی است. بازرگان موزه فروش (کفشگر) در برابر وامی که به «انوشیروان» می‌دهد از او خواهش می کند تا بگذارد فرزند او نیز بتواند به فراگیری دانش‌ها و هنرها بپردازد، اما پاسخ خشمگنانه‌ی شاه درخواست او را رد می‌کند، زیرا:

چو بازارگان بچه گردد دبیر
هنرمند و با دانش و یادگیر
چو فرزند ما برنشیند به تخت
دبیری ببایدش پیروز بخت
هنر یابد از مرد موزه فروش
سپارد بدو چشم بینا و گوش
ج ۶، ص ۲۶۰

این داستان، جایگاه والای هنر، در اندیشه‌ی فردوسی را، بیش از پیش، نمودار می‌کند. شاه از هنرآموزی فرزند پیشه وران جلوگیری می کند، چون

بـی هـیـچ گـمـان «رستم»
روشن‌ترین ستارهٔ هنرهای رزمی در آسمان بی مرز شاهنامه است که از هوش و خرد نیز بهرهٔ فراوان دارد.

هنر از بنیادهای نهادین مهین نامه باستان است و فردوسی از آنچه که ایزد بداده است، چیزی را، گرامی‌تر از آن نمی‌انگارد، مگر خرد را، که این دو نیز در بایست همند و در پیوند با یکدیگر است که ارج و ارزش آنها هویدا می‌گردد.

می‌خواهد هنگامی که فرزندش بر تخت نشست، چشم و گوش بر دهن بچه بازرگانی که شاید در آینده، دبیری هنرمند گردد، نداشته باشد و خود را کمتر از او نبیند[۱۶]. «ی - ا - برتلس» پیرامون این داستان، بنادرست و دور از داد، به داوری می‌پردازد و در کتاب خویش می‌آورد: «در منظومه به کشاورزان و پیشه‌وران هیچ توجهی نشده است و اگر هم سخنی از آنان می‌آید، یا از روی کبر است و یا با ریشخند همراه، است. شاهنامه با نامش همخوان است، در آن تنها از شاهان به تفصیل سخن می‌رود»[۱۷]. ما وجود این داستان را دلیل بر توجه فردوسی به پیشه‌وران و در دنبالهٔ ستم ستیزی او همانند سرتاسر شاهنامه می‌دانیم و بر این گمانیم که «برتلس» سخن «انوشیروان» را سخن سخن سالار پنداشته است. در هر حال، داوری او بدآنجا می‌انجامد که: «شاهنامه» را نامه‌ی شاهان می‌انگارد، اما حرف آخر ما این است که: «شاهنامه» شاهِ نامه‌هاست. شاهنامه، شناسنامه‌ی شرافت شهر ایرانیان و تاریخ حماسه آفرینی آنان، در برابر سیاهکاریهاست. شاهنامه:

ستمنامه‌ی عزل شاهان بود
چو درد دل بیگناهان بود
ج ۵ ص ۱۳۵

آری در شاهنامه دستان زحمتکش و پینه بسته‌ی سالخورد گوزپشت، کاوهٔ آهنگر است که بساط شاهنشاهی ضحاک ماردوش را در می‌نوردد. بگذریم، هنرهایی را که پیر پارسای دری در شاهنامه از آنها نام می‌برد، از سه گونه بیش نیستند.

یکمین آنها، هنرهای رزمی است، دویمین، هنرهای بزمی و سدیگر هنر کشورداری و هنرهای وابسته به آن است. هنگامی که «کیکاووس» پسر خود «سیاوش» را برای آموزش هنرها، به دست رستم می‌سپارد، جهان پهلوان، هرسه دسته از هنرهای نامبرده را که دانستن آنهمه، بریک شاهزاده بایسته است، بدو می‌آموزد:

سواری و تیر و کمان و کمند
عنان در رکیب و چه و چون و چند
نشستنگه و مجلس و میگسار
همان بازو شاهین و یوز و شکار
زداد و زبیداد و تخت و کلاه
سخن گفتن و رزم و راندن سپاه
هنرها بیاموختش سر به سر
بسی رنج برداشت کامد به بر
ج ۲، ص ۱۰۱

همانند آنچه که آمد، سپرده شدن «بهرام» پسر «یزدگرد» است، که برای آموختن هنرها به «مُنذِر» (Monzer) و «نعمان» واگذاشته می‌شود. «منذر» برای پرورش بهرام سه موبد برمی گزیند، تا هرکدام از آنان دسته‌ای از هنرها را به بهرام بیاموزد:

یکی تا دبیری بیاموزدش
دل از تیرگیها بیفروزدش
یکی آنکه دانستن باز و یوز
بیاموزدش کان بود دلفروز
و دیگر که چوگان و تیر و کمان
همان گردش تیغ با بدگمان
چپ و راست پیچان عنان داشتن
میان یلان گردن افراشتن
سدیگر که از کار شاهنشهان
زگفتار و کردار و کارآگهان
ج ۵ ص ۲۵۱ و ۲۵۲

و با گذرانیدن این آموزشها:

چنان گشت بهرام خسرونژاد
که اندر هنر داد مردی بداد
هنر هرچه بگذشت برگوش او
بفرهنگ یازان شدی هوش او

پس از رسیدن به پایه‌ی هنرمندی است، که آموزشهای او پایانی می‌گیرد:

به منذر چنین گفت کای پاک رای
گسی کن هنرمند را بازجای
ج ۵ ص ۲۵۲

سختیها و دشواریهایی که در راه آموختن هنرها وجود دارد، به مانند سنگ محکی است که عیار جوان هنر جو را می‌سنجد، باید از آزمایشها گذشت تا سزاوار نام هنرمند شد:

جوان ارچه دانا بود با گهر
ابی آزمایش نگیرد هنر
بد و نیک هرگونه باید کشید
زهر شور و تلخی بباید چشید
ج ۳ ص ۱۵۱

گفتنی است که آموختن هنرها، در اختصاص مردان نیست. بلکه زنان نیز در همه‌ی گونه‌های هنری که نامشان گذشت، توان یادگیری و هنرنمایی دارند. در شاهنامه، زنانی چون، «پوراندخت» و «آزرمیدخت» به شاهی می‌رسند، زنانی هستند که چون «گردآفرید» جنگجویی و دلاوری خود را به نمایش می‌گذارند، آنسان که، «سهراب» پور جهان پهلوان رستم، از جنگاوری او دچار شگفتی می‌گردد:

شگفت آمدش گفت از ایران سپاه
چنین دختر آید به آوردگاه
ج ۲ ص ۵۰

و سرانجام در هنرهای بزمی نیز می‌توان از دختران «برزین دهگان» نشانداد. این سه دختر که:

یکی چامه گوی و دگر چنگزن
سوم پای کوبد شکن بر شکن
ج ۵ ص ۳۱۲

باهنر نمودن در برابر بهرام شاه، دل از او می‌ربایند. نیز شورانگیزی «آرزو» دختر «ماهیارگوهرفروش» هم در برابر بهرام شاه در خور درنگ است:

زن چنگزن چنگ بربر گرفت
نخستین خروش مغان در گرفت
چو رود زریشم سخنگوی گشت
همه خانه از وی سمنبوی گشت
ج ۵ ص ۳۱۹

اما بی‌هیچ گمان «رستم» روشن‌ترین ستارهٔ هنرهای رزمی در آسمان بی‌مرز شاهنامه است که از هوش و خردوری نیز بهره فراوان دارد. اگر از پهلوانیها و دلاوریهای این هنرمند آزاده سخن نخواهیم گفت، بدین علت است که:

هنرهای رستم به گرد جهان
همه آشکار است پیش مهان
«از شاهنامه‌ی چاپ دبیرسیاقی، «داستان سهراب»، بیت ۹۷۰»

چهره‌ی گزیده‌ی هنر کشورداری در شاهنامه به گمانم وزیر بخرد کسری: «بوذرجمهر» (بزرگمهر) است. گره گشاییهای فراوان او در شاهنامه، بایستگیهای این دستور دانا، را آشکار می‌دارد و او را در دانش و خرد، سرآمد دیگران می‌سازد. از دیگر همپایگان او، «جاماسب» و «ارسطو» هستند، که یکمی وزیر «گشتاسب» است و آن دیگری، وزیر «اسکندر» ایثان هم در کشورداری و رهنمودن به شاهان سرزمین خود، کارآمد و شایسته‌اند.

اما اگر بخواهیم تابناکترین سیمای هنرهای بزمی را در شاهنامه بیابیم، به رای این قلمزن باید نشان از، بزرگ استاد بربط نواز ایرانی، «باربد» جست:

که چون باربد کس چنان زخم رود
نداند نه آن پهلوانی سرود
ج ۷ ص ۱۵۹

نخستین هنرنمایی «باربد» در برابر «خسروپرویز»، چنین روی می‌دهد که: «سرگش» مهتر نوازندگان دربار خسرو پرویز، چون می‌شنود، هنرمندی که در آوازخوانی و تصنیف‌سازی و سازنوازی بی‌مانند است، برای هنرنمایی، عزم دیدار شاه دارد، بادرم دادن به سالاربار، هنرمند جوان را از راهیابی به پیشگاه شاه بازمی‌دارد، ولی باربد به باغی که خسرو پرویز هرنوروز بدانجا می‌رفت، می‌رود و بربالای درختی جای می‌گیرد. او با برتن کردن، لباس سبز رنگ، همرنگ درخت می‌شود و ساز خود نیز به رنگ سبز در می‌آورد.

هنگامی که خسروپرویز به باغ می‌آید و جام برمی‌گیرد، باربد:

سرودی به آواز خوش برکشید
که اکنون تو خوانیش دادآفرید
ج ۷ ص ۱۵۹

خسرو پرویز و همراهان به شور می‌ایند و او را می‌جویند، اما نمی‌یابندش. خسرو، جام دویم، برمی‌گیرد، اینبار «باربد» سرودحماسی «پیکار گردش» می‌خواند:

زننده دگرگون بیاراست رود
برآورد ناگاه دیگر سرود
که پیکار گردش همی خواندند
همی نام از آواز او راندند

شنوندگان که سراسر گوش شده بودند باز به جستجوی خنیاگر می‌پردازند ولی کسی اورا نمی‌بیند. بارسوم که خسرو جام بالا می‌برد، نوازنده سرود «سبز درسبز» می‌نوازد:

برآمد دگرباره آواز رود
دگرگونه‌تر ساخت بانگ سرود
همان سبز در سبز خوانی کنون
برین گونه سازند مکروفسون

ج ۷ ص ۱۶۰

شاه دستور می‌دهد: او را بیابید تا:

دهان و برش پُر زگوهر کنم
برین رودسازانش مهتر کنم

سرانجام خسرو که ازیافتن هنرمند، درمانده است، از او می‌خواهد، تا خود را بنمایاند. باربد از درخت پایین می‌آید و شرح آنچه را که براو گذشته است، می‌دهد. «داستان باربد رامشگر» در نامه‌ی نامور، به ابیاتی می‌انجامد که برای حسن ختام در زیر آمده است:

چو این نامور نامه آید به بن
زمن روی کشور شود پرسخن
از آن پس نمیرم که من زنده‌ام
که تخم سخن من پراکنده‌ام
هرآنکس که دارد هش ورای و دین
پس از مرگ برمن کند آفرین....

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ «شاهنامه» مصحح «ژول مول» در هفت مجلد، چاپ شرکت سهامی کتابهای جیبی، سال ۱۳۶۹، چاپ چهارم، جلد ۶، صفحه‌ی ۲۷.

همگی ابیات نمونه از همین منبع است مگر آنکه نشانی دیگر، داشته باشند.

۲ـ بنگرید به «فرهنگ نفیسی» از «ناظم الاطباء» زیر واژه‌ی «هنر».

۳ـ اشاره به حکایتی است از «گلستان سعدی»، حکیمی در اندرز به پسران خود گوید:.....

هنر چشمه‌ی زاینده است و دولت پاینده و اگر هترمند از دولت بیفتد غم نباشد که هنر در نفس خود دولت است، هرجا که رود قدر بیند و برصدر نشیند و بی‌هنر لقمه چیند و سختی بیند.

ـ «گلستان سعدی» مصحح «غلامحسین یوسفی» چاپ اول سال ۱۳۶۸ ص ۱۵۴.

۴ـ «اسدی توسی» چکامه سرای نامبردار نیز بالاترین کس را، هنرمندترین کسان می‌داند:

توانگرتر آن کس که خرسندتر
چووالاتر آنکو هنرمندتر

«گرشاسبنامه»ی «اسدی توسی» به اهتمام «حبیب یغمایی» چاپ دوم سال ۱۳۵۴ ص ۱۴۷.

۵ـ بنگرید به «تاریخ گردیزی» تألیف «ابوسعید عبدالحی بن ضحاك ابن محمود گردیزی» مصحح «عبدالحی حبیبی» چاپ اول، سال ۱۳۶۳. ص ۳۱۹.

۶ـ «مجمل التواریخ والقصص» به تصحیح «محمد تقی بهار» به «همت محمدرمضانی» تاریخ ندارد. ص ۳۹۰ و ۳۹۱.

۷ـ همان مأخذ پیشین ص ۴۰۸.

۸ـ فرهنگ شاهنامه‌ی فردوسی (واژه نامك). تألیف «عبدالحسین نوشین». تهران ۱۳۶۳. ذیل واژه‌ی «گوهر».

۹ـ «ابوشکور بلخی» سخن سرای نامور سدهٔ چهارم نیز گوید:

گهر گر شماری تو بیش از هنر
زبهر هنر شد گرامی گهر

«اشعار پراکنده‌ی قدیمیترین شعرای فارسی زبان» به کوشش «ژیلبرلازار» چاپ ۱۳۶۱ ص ۱۰۰.

۱۰ـ «ترکی کِشی ایلاقی» سراینده‌ی استاد عصر سامانی هم به مردمی بودن هنرمند اشاره دارد:

رادمردی و مرد دانی چیست
با هنرتر زخلق گویم کیست
آنکه با دوستان بداند ساخت
وانکه با دشمنان بداند زیست

۱۱ـ در مقاله‌ی: «برتر از شاه» چاپ شده در ماهنامه‌ی «کلك» شماره ۱۰ ص ۹.

۱۲ـ در مقاله‌ی: «نام خدا و نام انسان» چاپ شده در ماهنامه‌ی کلك شماره ۱۲ ـ ۱۱ ص ۱۸ و ۱۹

۱۳ـ «ناصرخسرو» شاعر خردپیشه نیز نژادگی را در هنرآوری می‌داند، از این رو سراید:

فرزند هنرهای خویشتن شو
تا همچو تو کس را پسر نباشد
وانگه که هنر یافتی بشاید
گر جز هنرت خود پدر نباشد
وانجا که تو باشی امیر باشی
هرچند به گردت حشر نباشد
گنجور هنرهای خویش گردی
از گوهر تو به گهر نباشد

دیوان اشعار حکیم «ناصر خسرو قبادیانی» به اهتمام و تصحیح «مجتبی مینوی» چاپ دوم ۱۳۶۷ ص ۱۴۱

۱۴ـ شاعر استاد «ابوزراعه (زرعه) معمری جرجانی» در گذشته‌ی سال ۳۲۹ هـ نیز در هنر بداختران گفته است:

هر آنکس که نباشد زاخترش اقبال
بود همه هنر او به خلق نامقبول
شجاعتش همه دیوانگی، فصاحت حشو
سخاگزاف و کریمی فساد و فضل فضول

«پیشاهنگان شعر فارسی» به کوشش «محمد دبیرسیاقی» چاپ اول ۱۳۵۱ ص ۱۶۸.

۱۵ـ «ناصر خسرو» هم در این باره گوید:

گنه و کاهلی خود بقضا برچه نهی
که چنین گفتن بی‌معنی کار سفهاست

در همان مرجع شماره ۱۳. ص ۴۶ آمده است.

۱۶ـ «ابوشکور» در این معنی سروده است:

نبینی زدانش ابر تخت و گاه
زدانندگان بازجویند راه
اگر چه بمانند دیرودراز
به دانا بودشان همیشه نیاز

مرجع شماره ۹ ص ۱۱۹.

۱۷ـ «فردوسی و سروده‌هایش» از «یوگنی ادواردویچ برتلس». ترجمه‌ی «سیروس ایزدی» چاپ اول. سال ۱۳۶۹ ص ۱۳۰.





● به یاد امام خمینی(ره) آن رونق عشق در خشکسال

... و جهان، برای همیشه آشیانهٔ تنهایی شد

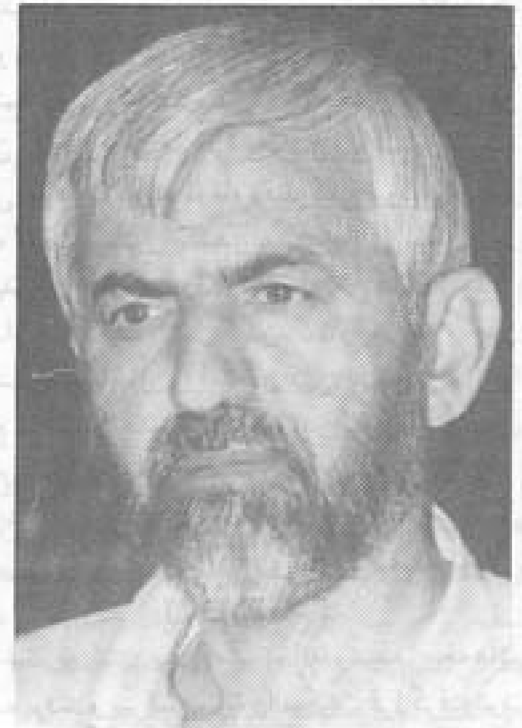
● محمدرضا محمدی نیکو

سفینهٔ آرامش
بر تلاطم دستها می‌لغزید
گرداگرد، پرهای سوخته و آتشهای خاکستر شده
دیوارهایی از آب برمی‌آمد
خاک، وارونه می‌شد
و ستونهایی از آه،
آسمان ترک خورده را نگه می‌داشت.
تابوت عهد
در کرانه‌های هدایت آرام شد.
□
اندوهمان قبایی است بر کتف شب
و در سکوتمان
آبشاری دردناک فرومی‌ریزد
سیمرغی پرکشید
و جهان برای همیشه آشیانهٔ تنهایی شد.
پیغمبری از گل سرخ
جنگل سبزی که چشم‌انداز دریچه‌ها را وسعت می‌بخشید
صیقل دهندهٔ الماس ستارگان
خورشید تکیه داده بر سریر ابر
ستون فقرات ماکه سنگینی جهان را تحمل می‌کرد
فرشتگان و شمشیر
بلندترین بادبان کشتی
که لبریز از نسیم تماشا بود
اشک ما
که قلب سنگ را می‌سوزاند
عیسی
که رنجهایش صلیب را می‌شکوفانید
□
ای رونق عشق در خشکسال
تو سربه مُهری آن راز سرسبزی
که آفتاب
در گوش صنوبرها گفت
و باغهای بارور
از بادها شنیدند.
حبذّا ترانهٔ آبها که در گلوی تو جاری بود.
□
ای یار!
دریای بیکران سلامت!
ما در تو گسترش می‌یابیم
و درتو کرانه می‌گیریم
در تو به سنگریزه و دریا می‌پیوندیم.
آندم که آسمان و زمین
همچون دهان یك صدف بازمی‌شد

نام تورا فریاد کردیم و درخشیدیم
میهنم،
در زیر گامهایت پهناور شد
مرزهایش،
از فهم خاک درگذشت
و تا سرحد لامکانی وسعت یافت
□
پنهان می‌شوی و باز می‌آیی
از صحرا به دریا
از بامدادان به یاقوت
از زخمها به گلسنگ
و در تکرار دایرهٔ هستی
جهان را از وهن و دروغ می‌پالایی
تو ذات ثابت اعدادی
رخساره‌های دگرگون تجرید
جوهرهٔ اندیشه‌های لایتناهی
خوانده نمی‌شوی و درشمار نمی‌آیی.
عقل سرخ در اندیشهٔ گلبرگها
بهشت گمشده در پیش روی آدم
نیروانا در سایهٔ نیلوفر
درخت دانش در باران
سه مولود، چهار عنصر، شش روز
نه ستاره، هفت فلك، یازده کوه
بار امانت
چوپان بره‌های گمشدهٔ عشق
ازیاد نخواهیم برد
همچون درخت
هنگام سوختن نیز نام خود را فریاد کن
و همچون گل
خنده‌زنان برباد رویم.
□
جان کلام این جاست:
ویران خواهیم شد
اما جهان را ازنو خواهیم ساخت
ای روح صدا!
تو با همه زبانها سخن خواهی گفت
و در تمامی آینه‌ها تجلی خواهی کرد.
گلهای دشت
یك به یك شقایق خواهند شد
و لجّه‌ها
امواج را به سقف آسمان خواهند کوبی
ستارهٔ قطب
در میانه می‌ایستد
و جهان پیوسته خواهد چرخید.

چند شعر از نصرالله مردانی





قصهٔ ناتمام دل

باز کبوتر دلم، پرزده درهوای تو
می‌کشدم زهر طرف، جاذبهٔ وفای تو
درسفري دوباره‌ام، سوخته چون ستاره‌ام
آه که آتش درون، شعله زد از نوای تو
گرچه جوان دویده‌ام، پیر به تو رسیده‌ام
تا به کجا کشد مرا، غربت ماجرای تو
سازدل شکسته‌ام، مویه زداغ می‌کند
بغض زمان گرفته از گریهٔ بی‌صدای تو
درشب بی‌خروش من، چنگ غریب عشق کو

تا به نوای غم زند، نغمهٔ آشنای تو
ازسرسجده گاه دل، سوخته جان نشسته‌ام
تادم آخرین نفس، برلب من دعای تو
قصهٔ ناتمام دل، با تو تمام می‌شود
شاخهٔ سبز آرزو، گل دهد از صفای تو
دست خیالي خرد، خوشهٔ گل سبد سبد
چیده زبارآسمان، شب همه شب برای تو
عطر ترانه‌های تر، شعر نگفتهٔ سحر
داشت نسیم خوش خبر، ازگل گفته‌های تو
ای همه آرزوی من، خوب فرشته خوی من
شاخ بهشتی غزل، ریخته گل به پای تو
«من که ملول گشتمی، از نفس فرشتگان
قال و مقال عالمی، می‌کشم از برای تو»

قصهٔ نگفتهٔ دل

بگو حکایت فردائیان در فردا
حدیث غصهٔ بیدائیان در فردا
به وسعت ابدیت کشیده‌ام فریاد
زهول غربت غوغائیان در فردا
چنانکه سیل شتابندهٔ زمان می‌رفت
شدیم سیل تماشائیان در فردا
بیا به گور زمانهای رفته گریه کنیم
چو ابر بر سر دنیائیان در فردا
بخوان به گوش دلم قصهٔ نگفتهٔ دل
که دل بریم زسودائیان در فردا
براق عاشقی‌ام! پیش تا ستیغ سخن
که بگذریم زبالائیان در فردا
گذشته‌ایم به مستی، زهفت منزل عشق
رسیده‌ایم به سینائیان در فردا
به برگ پارهٔ دل حرف نانوشتهٔ عشق
نوشته‌ایم به شیدائیان در فردا

عطر یاد

تا زتار نفسم نغمهٔ هو می‌ریزد
دلم از هیمنهٔ عشق، فرو می‌ریزد
گرچه لب بسته‌ام، ای عشق، به آهنگ سکوت
حرفهای دل من از لب او می‌ریزد
همه شب می‌کشدم مست، به بستان خیال
بوی خوبی که از آن سنبل مو می‌ریزد
پرکند بوی خوشش وسعت تنهایی من
گل اشکی که برآن سبزهٔ رو می‌ریزد
برلبم زمزم نامش همه دم می‌جوشد
عطر یادش به برم از همه سو می‌ریزد
هر شب از باغ خیالش گل شعری چیدم
تا زشاخ غزلم این همه بو می‌ریزد
حرف ناگفتهٔ دل بود که می‌گفت بگو
کز نسیم نفسش راز مگو می‌ریزد

ای اشك

ندانم آتشی یا آبی ای اشک
گل داغی ولی شادابی ای اشک
شکستی سیل بند دیده و دل
که دریایی‌ترین سیلابی ای اشک
کنار ساحل خاموش چشمم
درخشان گوهر شبتابی ای اشک
گل افشان کن گذرگاه نگاهم
که خون دیدهٔ بی‌خوابی ای اشک
نمازم نور معنا ازتو دارد
چراغ روشن محرابی ای اشک
غزل بی‌آب رویت گفتنی نیست
برآی از دل که شعر نابی ای اشک



داستان یک داستان

نویسنده: راضیه سجاد ظهیر

مترجم: خیام فولادی

ـ ولی پارچهٔ آن به نظرم خیلی گران باشد. چطور شما آن را به این قیمت می‌فروشید؟ نکند دست دوم باشد؟ یا در فروشگاه مانده و خاک خورده باشد؟ یا....؟

حیران از قیمت آن، کت آویخته به چوب رخت را می‌چرخاندم تا بلکه عیب و ایرادی در آن پیدا کنم. چطور کتی را که باید بیشتر از صدروپیه بیرزد به شصت روپیه می‌فروشد؟ ولی چون هیچ ایرادی نداشت، من هم نتوانستم عیبی برای آن بتراشم.

کتی با زمینهٔ خاکستری نقره‌ای و نوارهای ظریف مشکی که بسیار جالب توجه می‌نمود. یقهٔ پهن ملوانی، آستین‌های گشاد با سرآستین‌های چسبان و تکمه‌های بزرگ مشکی، زیبایی موقرانهٔ آن را دوچندان کرده بود.. دقیقاً همان کتی بود که مدتی طولانی خیال پوشیدن آن را در سر پرورانده بودم. مدتها بود که آن را در ویترین می‌دیدم. مثل یك ابر، آسمان ذهن مرا تیره کرده بود. کیف پول کم مایه‌ام در تیرگی این ابر چون آذرخش نمودی ناگهانی داشت ولی هنوز قادر نبود تا نور امیدی براین افق تار بدمد. اما یك روز، ناگهان، بخت با من یار شد. صدروپیه از یك مجله برای نوشتن یك داستان گرفتم و فوراً به آن لباس فروشی رفتم. شنبه روزی بود و چراغهای روشن فروشگاهها چشمها را خیره می‌کرد. وقتی که فروشنده، آن کت و چند کت دیگر را در مقابلم قرار داد، خیلی منقلب شدم. انگار در خانه‌ام را به صدای کوفتن آن باز کرده‌ام و کسی را منتظر یافته‌ام که تمام عمر چشم به راهش بوده‌ام. تمام کتها را نگاه کردم، غیر از همان یکی که از گوشهٔ چشمم آن را برانداز می‌کردم. بالاخره به خودم جرأت دادم و قیمت آن را یك دفعه، آن هم با چه ترس و لرزی، پرسیدم. پیش خودم فکر می‌کردم که پول کافی برای خریدن آن ندارم. اما، وقتی که فروشنده گفت قیمت آن خیلی کمتر از صدروپیه است جا خوردم. چه طور ممکن است؟ نکند دست دوم باشد یا در فروشگاه مانده وخاك خورده باشد یا....؟

ـ «نه خانم، دست دوم نیست. دختر خانمی اول همین فصل، همان روزی که آن را از بسته‌بندی در آوردیم، پسندیدش. راستش این که مقداری از قیمت آن را نیز پرداخت و قول داد که الباقی را بعداً بپردازد اما دیگر پیدایش نشد. مگر ما چه قدر می‌توانیم آن را نگه داریم و منتظر او باشیم؟»

گفتم: «ولی احتمال دارد به محض رفتن من پیدایش بشود و بخواهد آنرا بخرد.» فروشنده خندید: «اگر می‌خواست بیاید، دوماه وقت کمی نبود. وظیفهٔ او بود که وقت‌شناس باشد. به هرحال، شما ضرر نمی‌کنید. اگر بیاید آن وقت ما ضرر می‌کنیم!»

بعداز چند دقیقه دل دل کردن، کت را خریدم و چون فروشنده گفت باید آن را امتحان کنی، به خاطر او آن را پوشیدم و بسیار خشنود از خود در برابر آیینهٔ قدی ایستادم. انگار رؤیایی حقیقت یافته بود!

شاید تعجب کنید اگر بگویم هنوز داستانی که حق التحریرش راگرفته بودم به روی کاغذ نیامده بود!

□□□

ساعت نه شب بود که به خانه رسیدم. بچه‌هایم خوابیده بودند و سراسر خانه را سکوت فرا گرفته بود. کت را از تنم در آوردم و در اتاق دیگر با دقت به چوب رختی آویختم؛ مختصر شامی خوردم و بعداز روشن کردن چراغ مطالعه، نشستم تا داستان را شروع کنم.

درست در همان موقع میل مفرطی وجودم را فرا گرفت؛ میل دیدن دوبارهٔ کت و پوشیدن مجدد آن! به اتاقی رفتم که کت و آن همه زیبایی‌اش در آن محصور بود. آن را به این سوی و آن سوی چرخاندم، یقه‌اش را برگرداندم و خواباندم. جیب‌هایش را لمس کردم، تکمه‌ها را با انگشتانم گرفتم. حرکت کت روی چوب رختی، مثل به هم تنیدن بی صدا و آرام یك رؤیای بزرگ بود. پس از آن که برای آخرین بار نگاهی از سر شوق برآن انداختم، به پشت میز تحریر خود برگشتم، قلم را به دست گرفتم و اندیشیدم، اندیشیدم و اندیشیدم. اما گویی همهٔ افکارم دود شده و به آسمان رفته بود. می‌نوشتم وخط می‌زدم. به نظر می‌رسید که داستانهای زیادی مثل کرمهای شبتاب در هوا پرپر می‌زدند، اما وقتی دستهای خود را دراز می‌کردم، آنها می‌رفتند، می‌رفتند تا دوباره در دور دست، کور سو بزنند. انگار خوش داشتند که با من قایم باشك بازی کنند! رنجیده خاطر از صندلی برخاستم و در حال ریختن لیوانی آب برای خود بودم که صدای ضربهٔ آهسته‌ای به گوشم خورد. به ساعتم نگاه کردم، از ده و نیم گذشته بود. رسیدن میهمان آن هم در آن ساعت از یك شب زمستانی؟! چه کسی ممکن است باشد؟

بی‌آنکه در را باز کنم پرسیدم: «کیست؟» صدایی ملایم جواب داد: «منم». به شنیدن صدای یك دختر

بی‌درنگ در را باز کردم. دختری باریك اندام با قدی متوسط، خوش چهره و جذاب، با لباس ساری ساده، در آستانه در ظاهر شد. چشمانی درشت و حاکی از هوشمندی داشت که از اندوه اعماق قلبش خبر می‌داد. نه زیور آلاتی داشت و نه بزکی کرده بود.

با دستپاچگی گفتم: «من... من... گمان نمی‌کنم شمارا بشناسم.» او فقط نگاهی به من انداخت. و با همان نگاه گویا می‌پرسید: «واقعا؟ آیا مطمئنی که مرا نمی‌شناسی؟» نمی‌دانستم چه بگویم، در همان حال از او خواستم که وارد خانه شود. به دنبال من وارد شدو بی‌اجازه، خودمانی روی صندلی نشست و گفت: «آمده‌ام تا چیزی به شما بگویم. وقت دارید؟»

ـ «بله... اما.... شما.... شما خودتان را معرفی نکرده اید.»

ـ «آه، کم کم می‌فهمید. حالا، می‌توانم شروع کنم؟»

ـ «بله، بله، حتماً.»

ـ «اول باید بگویم که با سلیمه زندگی می کردم.»

ـ «سلیمه کیست؟»

ـ «او معلّم یك دبستان ابتدایی در این حوالی است.»

ـ «خوب؟»

ـ «خوب، از تابستان گذشته با او بودم.»

ـ «و قبل از آن؟»

ـ «قبل از آن درجایی دیگر زندگی می‌کردم. می‌دانید من مدّتی طولانی یا دایم در یك جا نمی‌مانم.» و لبخند زد، لبخندی موقرانه و غمناك که دندانهای سفید و مرّتب او را نمودار کرد: «خواهش می‌کنم نگران نشوید. برای ماندن به اینجا نیامده‌ام. داشتم می گفتم که با سلیمه زندگی می کردم.»

ـ «سلیمه چگونه دختری است؟»

ـ «منظورت از چگونه چیست؟ او دختری عادّی بود؛ دختری معمولی. به هر حال ستارهٔ سینما نبود، معلم دبستان ابتدایی بود. دخترانی مثل سلیمه را در هر خانه‌ای از هر خیابانِ هر شهر از هر کشوری می توان پیدا کرد! اتفاقاً یك شب از کنار چنین خانه‌ای می گذشتم که صدای شستن رخت و لباس به گوشم خورد. کنجکاو شدم و زیر نور ماه از پنجره گذشتم و وارد تنها اتاق آنجا شدم. او را دیدم که لباسها را زیر شیر آب در حیاطِ خلوت می‌شست. مادرش کور بود، چون بینایی خود را در تصادفی در راه‌آهن از دست داده بود. برادری داشت که در «الله‌آباد» درس می‌خواند. او با یکی از اقوام زندگی می کرد و تدریس خصوصی هم می کرد. سلیمه در منزل خود یك شیر آب بیشتر نداشت که آن هم روزهای تابستان آب نداشت. سلیمه مجبور بود کارهای شستنی خود را شب انجام بدهد. چند هفته‌ای در منزل سلیمه مانده بودم که زمستان شروع شد و خبر رسید که برادرش قصد دارد برای تعطیلات کریسمس به خانه بیاید. سلیمه جامه‌دانی حلبی را باز کرد که بسیار کهنه و ارزان بود و لباسهای مثلاً گرم آنها در آن قرار داشت. یك کتِ کهنهٔ پشمی قهوه‌ای، یك شلوار خاکستری، سه بلوز زنانه، چند جفت جوراب ساقه کوتاه، یك عرق گیر مردانه و یك شال، همهٔ پوشاکی بود که در آن جامه‌دان قرار داشت. بلوز زردرنگ، وضع نسبتاً خوبی داشت، ولی آن دوتای دیگر باید رفو می شدند؛ شال و عرق گیر هم همینطور. به هر حال، سلیمه آنها را شست، زیر آفتاب پهن کرد و پس از خشك شدن رفو کرد. این طور به نظر می آمد که دستِ کم زمستان امسال را به سر خواهند آورد.

برادرش با قطار شب رسید و به منزل آمد و تا دیر وقتِ شب باخواهرش صحبت کرد. خانه درآرامش بود، مادرشان در رختخواب دراز کشیده بود، ولی آن دو به گفتگو دربارهٔ نقشه‌هایشان ادامه دادند.

غروب روز بعد به بازار رفتند. فروشگاههای دو طرف خیابان پر از پارچه‌های پشمی بود. ویترین‌ها از شالهای رنگارنگ برق می‌زد. لباسها و کتهای خوش دوخت چنان نزدیك به هم آویخته شده بودند که حتی تصور سرما هم نمی توانست در آنها نفوذ کند. ولی در خارج از ویترین‌ها هوا به طرز وحشتناکی سرد بود و در مقابل آن موج سرمای ترس آور، سلیمه و برادرش فقط می‌توانستند گرمای محبتشان را نثار یکدیگر کنند. دست در دستِ هم آهسته قدم می‌زدند، می خندیدند، به فروشگاهها نگاه می‌کردند که... که ناگهان سلیمه ایستاد. در یکی از ویترین‌ها کُتی بود که قلب بی‌آلایش و کوچك او را لرزاند.

فروشنده این موضوع را فهمید و گفت: «بفرمایید داخل، خواهر! بفرمایید نگاه کنید. آخرین مدها، طرحهای جدید، لطفاً بفرمایید داخل!»

ـ «نه، نه،نمی‌خواهم بخرم. فقط داشتم نگاه می کردم... من»

فروشنده با اصرار گفت: «پس بفرمایید خوب نگاه کنید. طرحهای دیگری هم داخل فروشگاه هست. نگاه کردن که خرج بر نمی‌دارد، خواهر! لطفاً بفرمایید داخل.»

سلیمه به برادرش نگاه کرد و هر دو وارد فروشگاه شدند. فروشنده به سلیمه اصرار کرد تا کت را در مقابل آیینه قدی امتحان کند. کت به تن او زیبا بود؛ رؤیایی حقیقت یافته بود.

در حالی که کت را از تن در می‌آورد، بریده بریده گفت: «خوب، قیمتش چند است؟»

ـ «برای شما فقط صد و بیست روپیه.»

سلیمه به برادرش نگاه کرد، شال رفو شدهٔ خود را تنگتر به دور خود پیچید و گفت: «خیلی زیاد است!»

فروشنده گفت: «آه، نه، نگاهی دقیق به جنس پارچه بیندازید! تازه، رفوی رایگان دو سال اول را نیز تضمین می‌کنیم. در ضمن فوق‌العاده به تن شما برازنده است» و به پیچیدن کت مشغول شد.

حالا دیگر نوبت برادرش بود که صحبت کند: «اگر مقداری از قیمت آن را الان بدهیم و بقیه را بعدها، آیا برایتان مقدور است که آن را برای ما کنار بگذارید؟»

ـ «بله، البته، امّا باید پنجاه روپیه راالان بدهید و بقیّه را تا دو هفتهٔ دیگر بپردازید.»

سلیمه اعتراض کرد: «بیّه! ولش کن. آنقدرها هم خوب نیست. بعدها، وقتی که شاغل بشوی، می‌توانیم یکی دیگر بخریم.» ولی برادرش کیف کوچكِ رنگ و رو رفتهٔ خود را درآورد و یك دسته اسکناسِ مچاله شده را در دستهای فروشنده گذاشت. یك هفتهٔ بعد نامه‌ای از «الله آباد» به دست سلیمه رسید: «ما باید پنجاه روپیه وثیقه برای این شغل بسپاریم. اگر نتوانم این شغل را بگیرم، پول را پس نخواهند داد ولی چنین چیزی پیش نمی‌آید، چون مطمئنم که این شغل را خواهم گرفت. می‌دانی که آنها فقط به پذیرفته شدگان دانشگاه نیاز دارند و من، حتی، دورهٔ لیسانس خود را هم‌گذرانده‌ام و به علاوه با فلان و بهمان هم صحبت کرده‌ام و آنها قول مساعدت داده‌اند. آیا امکان دارد پنجاه روپیه برایم بفرستی؟» در ذیل نامه نیز نوشته بود: «حتماً به فروشگاه نیوفشنر برو و فروشنده را خاطر جمع کن که هفتهٔ اوّل ماه آینده، وقتی که حقوقم را بگیرم، پولشان را می‌دهیم.»

کت در برابر چشمان سلیمه چرخ خورد و بالاتر و بالاتر رفت وسلیمه احساس کرد، با وجود کمکهایی که جنِّ کوچولوی صندوقچهٔ پاندرا(*) به او کرده، انگار سعی دارد به ماه دست یابد.

در بازگشت از ادارهٔ پست، راه بازار را در پیش گرفت. در فاصله‌ای دور از فروشگاه ایستاد و کت را نگاه کرد. کت و آن همه زیباییش در آن جا بود. پس از آن هر شنبه این کار راتکرار می کرد و به نظر می‌رسید که هر بار بر فاصله هم افزوده می شود تا...

مشتاقانه پرسیدم «تا چه شد؟»

ـ «تا اینکه در غروب امروز او رفت و در فاصله‌ای دور از فروشگاه ایستاد و دید که ویترین خالی است. کت فروخته شده بود!»

ـ «آه، خدایا! امّا... امّا به سر سلیمه چه آمد؟ امیدوارم که او... او از این ضربه نمرده باشد!»

دختر خندید؛ خنده‌ای معنی دار و غم‌آلود. به من نگاه کرد و آرام گفت: «نه... مردمی مثل سلیمه نمی‌میرند! آنها ضربه‌های سنگینتر از این را هم تحمّل می کنند و همچنان باقی می‌مانند و به این دلیل است که آنها از زمانهای بسیار قدیم بوده‌اند و همچنان هستند!»

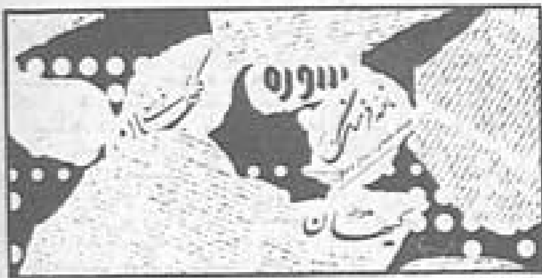
از روی صندلی برخاست و به طرف در رفت. وقتی که روی پلکان ایستاده بود با نگاهی سرزنش بار به چهرهٔ من خیره شد.

در حالیکه بسیار منقلب شده بودم گفتم: «خوب، تو کی هستی؟»

لبخند ملیح طعنه‌آمیزی زد: «من؟ من داستان سلیمه هستم! و منزل به منزل، دهان به دهان خواهم گشت تا تمام سلیمه‌های جهان یك کت بگیرند. من لباس سوگواری پوشیده‌ام، گردن و دستهایم برهنه‌اند، بزك نکرده‌ام فقط به این دلیل ساده که مادام که سلیمه‌های بیشماری در فاصله‌ای می‌ایستند و آرزومندانه به ویترین‌ها نگاه می کنند دلم نمی‌آید این واقعیّت را نادیده بگیرم و به خودم برسم.» اشك در چشمان درشتش حلقه زد: «امّا من... من... تعجب می کنم که چگونه مرا نشناختی؟ تو باید ـ حتّی اگر عریان باشم ـ بتوانی مرا بشناسی!»

مبهوت مانده بودم. فریاد زدم: «داستان!» و سعی کردم با استفاده از راه پلهٔ پشت ساختمان به او برسم. امّا او رفته بود، رفته بود تا با سلیمه‌ای دیگر زندگی کند، تا جامهٔ واقعیتی دیگر را در بر کند، تا داستانی دیگر شود.■

(*) در اساطیر یونان، پاندرا (و یا پاندر) اولین زن روی زمین است. زئوس خلقت اورا برای انتقام گرفتن از انسان و پرومته امر کرد و به همسری اپی مته در آورد. آنگاه جعبه یا صندوقی به او داد و او را از گشودن آن منع کرد. پاندرا نافرمانی کرد و تمامی بدیها و مفاسد را روی زمین رها کرد و فقط امید در صندوق باقی ماند. (دائرةالمعارف مختصر کلمبیا ـ چاپ پنگوئن، ۱۹۸۷. م)


از مطبوعات دیگر...



تجربه تلخ

□ حمید سبزواری

اشاره و توضیح:
یك سال از مرگ مرحوم مهرداد اوستا، شاعر بزرگ و صمیمی و مسلمان و دردآشنای انقلاب گذشت. ادبستان وظیفهٔ خود می‌دانست که به مناسبت یکمین سال رحلت مرحوم اوستا، مطالبی در مورد ابعاد مختلف شخصیّت و هنری وی به خوانندگان خود عرضه کند، و به همین دلیل از سه استاد عالیقدر دعوت کرد تا در این زمینه به یاد آن عزیز، هر یك مطالبی به فراخور بنویسند. امّا متأسّفانه ضیق وقت و گرفتاریهای استادان، این امکان را فراهم نساخت و همین امر باعث شد تا همزمان با سالگرد وفات ایشان، بجز یك یادآوری کوتاه، مطلب دیگری نداشته باشیم. و

امّا خوشبختانه بعضی از نشریّات و روزنامه‌های دیگر، از این مهّم غفلت نکردند و با چاپ کردن مقالات و شعرهای مناسب، از مقام هنری و فرهنگی آن مرحوم تجلیل کردند. از جمله نشریهٔ کیهان هوایی صفحات قابل توجّهی از شمارهٔ ۲۷ خرداد گذشتهٔ خود را به این موضوع اختصاص داد و «ویژهٔ اوّلین سالگرد درگذشت استاد مهرداد اوستا» را منتشر کرد، و آنچه در زیر از نظرتان می گذرد، در واقع دو مقالهٔ منتخب از این ویژه نامه است که توسط استاد حمید سبزواری و دکتر اسماعیل حاکمی نوشته شده و در صفحاتِ جدید «از مطبوعات دیگر» که به تازگی در ادبستان دایر شده، درج می گردد.

سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سالهای سیاهی بود. حکومت کودتا، با خشونتی آشکار بر زبانها مهر نهاد و قلمها را شکست و هر روزنه‌ای را به سوی آزادی بست و وارثان حکومت کودتا نیز شکلی کریه‌تر از استبداد را اعمال کردند. خفقان شدید نفسها را در سینه‌ها زندانی کرده بود. گرچه مجلات رنگارنگ و روزنامه‌ها گوناگون و به تعداد فراوان بودند اما در هیچ نشریه کلمه‌ای به اعتراض وضع موجود بچشم نمی‌خورد، گویی قلم به دستان و شاعران هم با مغز دیکتاتور می اندیشیدند. مطالب یکنواخت، مضامین خالی از روح و عاری از جاذبه بود. هنر شاعری به ابتذال گرائیده و عده ای این سرمایه معنوی را بازیچهٔ هوس و ملعبهٔ شهوات خود ساخته بودند.

شاعران و نویسندگان آگاه و متعهد که قلم و اندیشه در خدمت استبداد حاکم ننهادند یا به سالیان در انزوا نشستند یا در گوشه‌های زندان جان سپردند. از هیچ روزنه‌ای برقی از امید به چشمی نرسید. سایهٔ سانسور بر مطبوعات گسترده شده و هیچ مجله یا روزنامه‌ای جرئت چاپ شعری یا مطلبی جز آن چه در فرهنگ روز مشروع بود، نداشت. در این ایام اندك افرادی در تهران با عنوان «انجمن ادبی صائب» گردهم جمع می شدند. من دقیقاً از اولین محل تشکیل این انجمن مطلع نیستم. وقتی با آن آشنا شدم که در خانهٔ ساعی (مدیر روزنامه نسیم شمال) واقع در خیابان شهدای امروز، ایستگاه سپهر جلسات هفتگی آن برگزار

می شد و بعد از آن مدتی در منزل موج در خیابان نواب و زمانی در خانه ادیب بیضایی و... تشکیل می شد غالباً مدیریت جلسات شعر خوانی را مرحوم فرات بر عهده داشت. چند نفر از اعضای این انجمن با همت شادروان خلیل سامانی (موج) دست به انتشار مجموعه‌ای ماهیانه با عنوان «باغ صائب» زدند. این مجموعه دربردارندهٔ آثار منظوم شعرای تهران و شهرستانها بود. در خلال اشعار متعارف و معمولی که ویژهٔ چنین نشریاتی است گاه شاعرانی دردمند و ملتزم، فرصتی پیدا می‌کردند تا غزلی به کنایه و قصیده‌ای به اعتراض از وضع حاکم را در آن درج کنند. از جمله شاعران متعهدی که در آن مجموعه آثاری از خود را به چاپ می‌رسانید، مرحوم مهرداد اوستا بود. این جانب با نام و آثار مهرداد از سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ آشنا شدم. در سالهای ۱۳۳۹ و ۱۳۴۰ از سوی موسسه‌ای که در آن خدمت می‌کردم به تهران منتقل شدم. فرصتی بود که در شبهای شعرخوانی انجمن صائب شرکت جسته و با برخی از شاعران که قرابت فکری و ذوقی داشتم آشنایی پیدا کنم. در آن هنگام اوستا به علت گرفتاری به بیماری سل در بیمارستان شاه‌آباد بستری بود و من توفیق دیدار او را نیافتم.

در مجلهٔ صائب گاه شعری از این جانب چاپ می‌شد و این تنها نشریهٔ پذیرای شعرهای غیر مجاز عصر اختناق بود! در سال ۱۳۴۱ از تهران به موطن اصلی خود سبزوار مراجعت کردم ولی همکاری با مجلهٔ باغ صائب را ادامه دادم. چند قصیدهٔ اوستا در باغ صائب مرا مجذوب کرد. قبلاً با قصیده بیگانه بودم و جز به آثار ناصر خسرو و ملک‌الشعرای بهار الفتی نداشتم.

آثار ناصر خسرو و بهار مرا به قصیده متمایل کرد. اما این تمایل از حدّ انس به خواندن تجاوز نمی‌کرد. تأثیری که از قصاید مهرداد در من پیدا شد ذوق سرایش این گونه سخن را در من ایجاد کرد و به سوی مطالعهٔ دیوان شعرایی چون مسعود سعد، خاقانی شروانی و فرخی سیستانی و استادانی از این دست کشید و سپس چند قصیده با توجه به آثاری از این بزرگان سرودم. «قصیدهٔ نوروزی» استاد اوستا چنان اثری در من نهاد که قبول کردم قصیده هم می‌تواند میدانی برای جولان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی باشد. پس برهمان سبک و سیاق و وزن آن قصیده را با قافیه‌ای دیگر با عنوان «سرودرد» پاسخ گفتم. در ختام آن یادی از اوستا داشت و به این بیت ختم می‌شد.

حمید از طبع سرشار اوستا چون مدد گیرد
بیاض شعر او روشن کند اوراق دیوانها

درسال ۱۳۴۴ برای انجام کاری به تهران سفر کردم در یکی از ایام توفیقی حاصل شد تا در جلسهٔ شعر خوانی انجمن ایران و پاکستان شرکت کنم. من اوستا را تا آن روز ندیده بودم و از دور بوسه بر رخش می‌زدم و آثارش را به جان دوست داشتم. قصایدش مرا شیفتهٔ ذوق و حالش کرده بود. آن روز در آن انجمن قصیدهٔ سرود درد را خواندم.

این قصیده به مراتب از شعر استاد (سرود نوروز) بی‌پرواتر سروده شده است. قصیده‌ای است دردمندانه در اعتراض به خشونت و سیاهکاری رژیم ستمشاهی، من گاهی از این بی‌احتیاطیها در انجمنهای ادبی مشهد و تهران می‌کردم. در پایان جلسه مردی بالنسبه جوان، ضعیف‌الجثه و استخوانی پیش آمد با خوشرویی سلام گفت و سپس خود را معرفی کرد: «من اوستا هستم». از شنیدن نام اوستا دلم شکفت و مشتاقانه دست اورا فشردم، آن گاه به تعجیل از آن محل مرا بیرون برد. درراه از جمله سخنانی که به من گفت مطلبی قریب به این مضمون بود: «این جا انجمن روابط فرهنگی ایران و پاکستان است. حساسیت محل باعث می‌شود که همیشه مأمورانی از دستگاه در این مکان حضور داشته باشند. در این گونه مجامع مواظب خودتان باشید.» قدری در خیابان باهم قدم زدیم و سخن گفتیم. اوستا از وضع و حالم پرسید. پاسخش گفتم. از من تشکر کرد که دورادور به او و آثارش عشق می‌ورزیده‌ام و من متقابلاً به لحاظ دیدگاههای اجتماعی و سیاسی که در آثارش وجود دارد و این گونه اشعار امروز مورد نیاز جامعهٔ ماست، از آن فقید اظهار سپاس کردم و به ویژه به عرضشان رسانیدم که قصاید ایشان مرا به قصیده متمایل کرد. آن روز عصر تنگی بود که از هم خداحافظی کردیم و جدا شدیم و صبح روشن یك آشنایی دیرپا که تا ارتحال آن نازنین شاعر و دوست و همرزم دیرینه ادامه داشت. از هم جدا شدیم در حالی که با نرمی گفتارش مرا مجذوب خود کرده بود ولی در مدت بیست و شش سال دوستی خاصه از صبحدم پیروزی انقلاب که بیشتر با او مانوس بودم تا عروج آن مهربان از او جز محبت و جز صفا و درستی چیزی ندیدم. من هنگامی هم که اوستا را ندیده بودم در نزد خود قیافه‌ای گرم، دلی مهرپرور و ایمانی درست را در وجود او احساس می‌کردم و قیافهٔ نجیب او را از دور همان طور که برای خود ترسیم کرده بودم دریافتم. سیمایی که وقتی سرود نوروزی و غرش توفانش را خواندم برایم مجسم شده بود. حدس می‌زدم که در پس یك چهره نجیب است که دلی آرمانخواه و توفنده وجود دارد. اینك اوستا در میان ما نیست اما همیشه یادش همنشین دل ماست و من امروز بیشتر احساس می‌کنم که فقدان مهرداد سبب پراکندگی جمع دوستان شده است. آن روزها بیشتر می‌توانستم در جمع یاران شاعر و ادیب خود شرکت کنم و این نبود، جز آن که وجود اوستا سبب جمعیت ما می‌شد. دریغا که جای اوستا با آن صفا و صمیمیت و با آن صداقت و سلامت نفس در میان ما خالی است و شاعران متعهد ما واقعاً داغدارند و احساس مشابهی با حقیر دارند. چطور می‌شود کسی را فراموش کرد که در تمام مراحل دوستی کلمه‌ای خلاف دوستی بر زبان نرانده باشد و گامی جز به راه محبت برنداشته باشد. من با اوستا از اولین روزهای پیروزی انقلاب اسلامی برای تهیه سرودهای انقلاب اسلامی در ادارهٔ تولید رادیو (شورای شعر) همکاری داشتم. سرودهائی که متأسفانه امروز دارد فراموش می‌شود و با جان ما (یاران انقلاب و اسلام) پیوندی عاطفی دارد در آن عهد که می‌توان گفت که روز غربت و تنهایی شاعران مسلمان و قحط سال متعهدان به فرهنگ انقلاب بود ما در مجموعه‌ای کار می‌کردیم که می‌بایست صداوسیما را از لحاظ شعر و سرود تغذیه و نیازهایش را تأمین کند. آن روزها این بریز و بپاشهای امروز نبود. آن چه به اوستا در ماه پرداخت می‌شد کرایه ماشین آمد و رفتش به میدان ارك (اداره تولید رادیو) هم نمی‌شد اما اوستا به چیزی که نمی‌اندیشید پول بود. او به سرمایه‌ای رسیده بود که سالها در انتظارش بود. اوستا می‌دید که انقلاب به ثمر رسیده و حاصل زحمات آزادگان و مجاهدان تباه نشده است. با علاقه‌ای زیاد در جلسات شورای شعر رادیو و هر محفلی که به نام ادب انقلاب تشکیل می‌شد شرکت می‌کرد. بارها از سوی مدیریت صداوسیما و به دستور معاون سیاسی آن سازمان به مناطق جنگی و جنگزده، شهرها و مراکز استانها، هرجا احساس می‌شد که لازم است انقلاب حضور فرهنگی داشته باشد سفر می‌کرد. شورای شعر رادیو که اوستا هم یکی از اعضای آن بود، مجالس شعرخوانی در جهت اهداف انقلاب و در رابطه با جنگ تحمیلی برگزار می‌کرد. هرگز از این رهگذر نه اوستا و نه دیگر اعضای شورا توقع مادی از صدا و سیما نداشتند یعنی در همهٔ مسافرتها که دقیقاً به مراکز ذیل انجام شد دزفول، اهواز، آبادان، سوسنگرد، بستان، هویزه، خرمشهر، دشت عبّاس، پاوه، قصرشیرین، سنندج (در عین خطرات) زاهدان و شیراز که هر یك بنا به مصلحتی انجام شد، هیچ شائبهٔ مادی و درخواستی از سوی اعضای شورای شعر آن روز از کارگزاران صداوسیما و هیچ مقام دیگر نشد. دریغا که این یاران ایام نیازمندی و غربت صداوسیما در روزگار به نوارسیدن آن دستگاه چنان پاداشی دریافتند که اظهارش موجب شرمندگی است و اوستا هم از این قدرشناسی! محروم نماند. تا درسی باشد برای همه خدمتگزاران و آرمانخواهان میهن اسلامی. اما برای ما خاطرات آن سفرها و شبهایی که در مناطق پشت جبهه بیتوته می‌کردیم و تا صبح خائفاً مترقب! با چراغی که کورسو می‌زد برای هم شعر می‌خواندیم و برای رزمندگان سرود مقاومت و حماسه پایداری می‌سرودیم و می‌خواندیم فراموش شدنی نیست. هنوز اوستا را در میان خویش می‌بینیم همان‌طور که در دل سردابهای دزفول در شبهای حملات موشکی و توپخانه عراق فرورفته و در آن زیرزمینهای نمور سیگارش در بین دو انگشت است و برای ما لطیفه می‌گوید و شعر می‌خواند و به اشعار شاعران دیگر گوش فرا می‌دارد.

هرگز لطایفی را که در اوج ناراحتیها و گرفتاریها می‌گفت و فضای محفل دوستان را از سردی و غبار یأس می‌رهانید فراموش نمی‌کنم. اوستا با خوش‌طبعی که داشت همیشه درد از دل دوستان می‌زدود و یاران را به دنیای آرامش روح می‌برد.

ای کاش آن فقید را دفتر خاطراتی بود تا ملت ما می‌دانست چه بر او در عمر سراسر دردناکش گذشته است و هم از آن دفتر چهرهٔ بسیاری از چند چهرگان مدعی آشکار می‌شد. آنهایی که در روزهای سیاه این ملت بر مردم ما پشت کردند و امروز بر مسندهای گوناگون تکیه زده‌اند و لاف حمایت از انقلاب می‌زنند و تا مردم وطن ما بدانند اوستا بی‌سبب نام کسی را از دفتر شعر خویش حذف نمی‌کند! بگذریم... اوستا نه تنها شاعری توانا بود، به شهادت تیرانا نثری شیوا و خامه‌ای بغایت رسا داشت. او در «شراب خانگی ترس محتسب خورده» قدرت شاعری و در تیرانا دقت و رقت و تسلط در نویسندگی خود را به نمایش می‌گذارد. تیرانا نثری شعرگونه با احساس شاعرانه دارد و همهٔ آن چه در یك شعر از نظر یك شاعر باید وجود داشته باشد، نثری به نظام است.

ادعا نیست اگر بگوییم پس از تاریخ بیهقی نثری با

خصوصیات تیرانا کم داریم.

اوستا در شاعری و نویسندگی از آن چه برایش عزیز بوده از آن چه مورد نفرتش بوده، از عشق و آرزوهایش از مواضع فکری و آرمانیش از اهداف سیاسی و اجتماعیش سخن می گوید. زندگی اوستا ـ منظورم زندگی خانوادگیش است ـ با عشق شروع شده و زندگی اجتماعیش با محرومیت، به هر صورت گرفتار یك مبارزه طولانی و کشمکش دراز با تحمیلات زندگی و مفاسد اجتماعی بوده است.

و این است آن چه در دیوان و دفترهای اوستا می توان دید. عمری عشق ورزیدن گاه به همسری و گاه به آرمانی و عمری رنج بردن برای همسری و در عشق رهبری، آری او به زندگی سیاسی و آرمانی خود عاشق بود. رهبر انقلاب اسلامی در اوج علایق او قرار داشت. امام برایش یك عظمت، یك اسوه، یك عشق بود و انقلاب اسلامی دستاوردی که همیشه باید بپاید و هر روز اوج گیرد.

مطالعهٔ تیرانا و شراب خانگی ترس محتسب خورده و ارزیابی عملکرد مطبوعات مدعی میراث‌داری فرهنگ و ادب پارسی حقیقتی را بر هر صاحب بصیرت (غیروابسته به دشمنان اسلام و میهن اسلامی) آشکار می کند. آن جا که می بیند اوستا با این قلم و اندیشه در کتابهای ریز و درشتی که در طول حکومت سیاه پهلوی دوم و حتی در سالهای اخیر (در حکومت انقلاب) منتشر شده است به هیچ روی نامی و نشانی ندارد. انصاف را تیرانا شناسنامه اوستاست و مدرکی برای محکومیت مدعیان ادب پارسی، آزادی، دشمن ستیزی و بسیاری از ادعاهای بیگانه یارانی که لباس ایرانی بر تن دارند چشم و دل در نزد غربیان به گرو نهاده اند.

اوستا هنرمندی است مسلمان با صداقت تمام و یك ایرانی است با اعتقاد کامل به اسلام. مواضع او را در آثارش می توان شناخت و اگر وجدان سالمی باشد می تواند قضاوت کند که اگر او گرایش شرقی یا غربی می داشت و اگر ریزه خوار خوان بیگانه می بود و اگر به، این ملت دروغ گفته بود و اگر مسلمان نبود امروز وصفی غیر از این داشت.

اوستا با هیچ یك از شاعرانی که بلندگوهای غرب و سیاه نامه های غرب گرایان سعی در بزرگ نمایی آنان دارند قابل قیاس نیست، زبانش رساتر، اندیشه اش والاتر و ضمیرش در نهایت آگاهی است و همین ضمیر آگاه و اندیشه پاك و زبان حقگویش سبب شده است تا متولیان (مدعی) شعر امروز به انکارش کمر بندند، زیرا از موضع قاطع او در معارضه با غرب گرایی و بی اعتقادی بیمناکند بنابراین ملت ما نباید شاعران و هنرمندان حقیقی خود را بشناسد!

این جاست که چهره های گریم شده نوکران بیگانه به عنوان شاعر ملی و روشنفکر آرمانخواه و... معرفی می شوند و در سیاه مشقهایی که از سوی دشمنان سوگند خورده ملت ما منتشر می شود آلودگی وجدان تا آن جا می رسد که به صراحت و با بیشرمی ادعا می کنند «انقلاب اسلامی ادبیات ندارد!» متأسفانه مجلات و روزنامه های اسلامی و ایرانی گویی فراموش کرده اند باید از شاعران و هنرمندان حق طلب و مسلمان و آرمانخواه خود حمایت کنند.

آری بدین گونه اوستا در حیات خود به دست فراموشی سپرده می شود چون نه رادیوهای بیگانه بلندگوی او بودند و نه مجلات آن چنانی و متأسفانه نه مطبوعات مذهبی و ملی ما! تیرانا اثر پربهای اوستا که کلیدی برای شناخت اوستاست معرف آن گرامی در ارائه نثری به نظام و شعرگونه است او در تدوین این، کتاب به دو هدف می اندیشیده است.

۱ـ موضع فکری و آرمانی خود را مشخص می کند.

۲ـ تسلط خود را در ارائهٔ سخنی که شعر نیست و شعر است می نمایاند. و در همهٔ آثارش اوستا را می توان دید در سنگری ایستاده که از حریم اعتقادی خود پاسداری می کند.

شاعری بوده است پرمطالعه، آشنا به متون قدیم و جدید ایرانی و غیر ایرانی و مطلع از وقایع تاریخی. وی در بیان مسائل ظرافت خاصی داشت. در محاوره، شنونده را مجذوب خود می کرد. بدیهه گو و لطیفه پرداز و در همه جا دشمن شناس و وظیفه‌دان بود!

در قصاید او و حتی در نثر، سبك خالص خراسانی با فخامتی کم‌نظیر مورد عنایت او بود. اوستا در قصیده گامی فراتر از همهٔ اقران خود نهاده بود. او از قصیده به عنوان وسیله‌ای برای بیان دردهای خود و اجتماع خود سود می‌جوید و بی‌هیچ بیمی فریاد می‌زند:

بهاری نیست،مهری نیست،شوروآرزویی،نی
که در این دیولاخ درد، گلشن‌هاست، گلخنها
زمانه کینه‌ها دارد که میرانند نامردم
به خون آرزوهای به خاك افتاده توسنها
شتابی ای تکاور بارهٔ من تا که می بینی
درنگ کینه‌گسترها، زوال باره افکنها
به فریاد است قرن ما از این بیدادها بشنو
طنین شکوه‌اش، ها، از سریر خامهٔ من، ها!

او در قصیده مبتکر است. آرایشهای لفظی و عنایتهای کلامی به سخن او آن ویژگی را می بخشد که قصیده را در روزگار نوآوری و نوآوران و دعویگران نوپردازی حیثیت مطرح شدن و زندگی دوباره عطا می‌کند. او همیشه در جستجوی بهترین و خوش آهنگ‌ترین واژگان است. ترکیبات مناسب در شعرش فراوان، و پلی است بین استادان سلف شعر کهن پارسی و عهد ما و ثابت می کند که اگر شاعر سرمایه داشته باشد می‌تواند در قصیده هم میدان وسیعی همانند شعرسپید وشیوهٔ نیما به دست آورد. محتوی و مضمون را با عنایت به نیازها و مسائل و دردهای روزگار خود و ملت خود دریافته و چنان با زیورهای شاعرانه‌اش می آراید که خواننده از خواندن قصایدش نه تنها احساس ملال نمی‌کند بلکه احساس نشاط هم می‌کند. گرچه به غزل کمتر توجه داشته است اما در غزل هم هرگز از شاعران عصر خود چیزی کم ندارد. اوستا شاعر تعهد است، در عین حال شعرش از همهٔ زیبائیهای یك شعر خوب بهره‌مند است. عاطفه و عشق جاذبه قوی در شعر او ایجاد می کنند و عشق اوستا در تیرانا و شراب خانگی ترس محتسب خورده از جنس عشق برخی شاعران هوسباز نیست. عشق در قاموس اوستا مقدس است. قلم متعهدانهٔ او هرگز به ابتذال نگراییده است. در شعر نو صمیمیت وصفایی دارد که درقصیده وغزلش می توان دید. از معماگویی پرهیز دارد گرچه با معیارهای شاعرانهٔ شعر نو آن گرامی کمبودی ندارد اما می توان گفت که جای اوستا بر کرسی شعر اصیل پارسی است و دقیقاً استاد به لحاظ احترام به زمان خود عنایتی به شعر نیمایی نشان می‌دهد و این ویژگی شخصیت آن کریم است.

● «اوستا» تنها از نابسامانی و فساد و ستمگری رژیم حاکم شاهنشاهی بر دیار خود نمی‌نالید، بلکه شاعری ژرف‌اندیش و جهان‌نگر نیز بود.

اوستا یك شاعر مبارز و یك مجاهد آرمانخواه است. در حماسه آرش، سرود نوروزی، حماسهٔ اسیر، پرواز اسیر، سرود پریشانی، حماسه رزم، پرواز اندیشه، غرش توفان، سرچشمه آفتاب، شکوه عصیان، شکوه پارسی و... خطوط عشق و آرمان را به همراه خشم و سرکشی و اعراض می خوانیم.

او تنها از نابسامانی و فساد و ستمگری رژیم حاکم بر دیار خود نمی نالیده است، بل شاعری ژرف اندیش و جهان نگر هم بوده است. او فرزند دریاست و اسیر زندان خاك و خاطر از این خاك دامن گیر برگرفته دارد. او به غربت انسان می اندیشد، در ویتنام، در فلسطین و در هر کجای کرهٔ خاکی. نفرت او را از ره آوردهای تمدن وحشی غرب برای شرقیان در «ارمغان غرب» شاهدیم. ادعا نیست اگر بگوییم، این قصیده از معدود آثاری است که در روزگار حاکمیت کارگزاران غربی و در فضای سکس و ابتذال چاپ و منتشر می شود (شراب خانگی ۵۵۵ صفحه تاریخ انتشار: ۵۱/۴/۱۹) و در تیرانا همه جا این روحیه را می توان شاهد بود. ارادتش به رهبر انقلاب اسلامی به پیش از نیمه خرداد سال ۴۲ باز می گردد و در شعر انقلاب از پیش‌کسوتان است. «امام حماسه‌ای دیگر» سندی بر شناخت رهبری و بیعت خالصانه با امام و همگامی با مجاهدان راستین انقلاب اسلامی است.

گناه اوستا مسلمان بودن و انقلابی بودن اوست. او همان‌طور که از دشمن سیلی می‌خورد سیلی‌خور دوستان حق‌ناشناس و حسدورز نیز است و تصادفی نیست اگر به انکارش می نشینند و بی مایگان را بر او ترجیح می‌دهند. شگفتا برخی از آنان که در حیاتش به او ناسزا گفتند و ناروا بر او واداشتند، امروز ظاهراً در ماتمش نشسته‌اند و بر ملت ماست که این گونه فرصت‌طلبان و چند چهرگان را بشناسند و از حریم پاك فرهنگ و ادب برانند.

این جانب و همه آرمانخواهان خالص را امید آن بود که فرهنگ انقلاب و حکومت اسلامی از دستبرد این نان به نرخ روزخورها ایمن باشد و در فضای پاك میهن اسلامی جایی برای این سیاه‌نامگان نباشد. اما....!

اوستا در پایان عمر خود همیشه از این دست نامردم رنج بود و برای او مطرح شدن دوباره رانده شدگان از محیط اسلامی تجربهٔ تلخی بود و برای هر مسلمان آرمانخواه و هر ایرانی مسلمان تجربهٔ تلخی است.

شاعری دردآشنا



□ دکتر اسماعیل حاکمی

شاعر باید زبانش برای خلق آشنا باشد و مفهوم. البته هر قدر بیشتر با آنها همدلی داشته باشد سخنش نزد آنها بیشتر انعکاس دارد و بیشتر تأثیر می کند یك نشان شعر خوب آن است که در شنیدن و خواندنش انسان احساس کند آن چه شاعر می گوید درد یا اندیشه‌ای است شناخته و آشنا که فقط بیان هنرمندانه است که آن را در شعر روح داده و جلوه بخشیده است ناچار شاعر با شعرش هر قدر بیشتر در بین مردم همدرد پیدا کند نشان آن است که بیشتر با انسان سروکار دارد و همچنین با دردهای واقعی او. شاعری که درد ندارد یا از دردی مجهول صحبت می کند که هیچکس جز او با چنان درد آشنایی ندارد در نزد مردم همدل و همدرد واقعی نخواهد یافت سرّ قبول بعضی شاعران که حتی از ورای قرنها و مرزها در نفوس انسانی تأثیر دارند همین است. همین که دردی دارند: دردی که همه آن را درمی‌یابند. از این گذشته تأثیر در نفوس شرط دیگرش قدرت شاعر است در طرز بیان. در حقیقت بیان شاعرانه است که سخن را از سطح عادی بالاتر می‌برد. در بیان تأثیری که شعر و کلام شاعرانه در نفوس انسانی دارد شواهد بسیار در تاریخ ادبی می‌توان به دست آورد. مثلاً در دوره مشروطیت اشعاری که در باب وطن و آزادی در مطبوعات آن زمان نقل می شد خواه ناخواه در عامه حس نفرت و بیزاری را تقویت کرد. نفرت و بیزاری از تجاوز و خیانت را و این همه شاهدهاست بر تأثیر شعر در نفوس.

قول مشهوری هست حاکی از آن که ادب دو ثلث از دین است. درست است که شعر و ادب به هرحال از زندگی جدا نیست، اما در آن نباید فقط تصویر زندگی عادی را جست به علاوه نقد لغوی ـ فرمالیسم ـ کمك موثری می تواند کرد در استنباط تمام محتوای معنی.

در جریان پیدایش و گسترش انقلابهای اصیل، همه افراد و طبقات اجتماع در رابطه با انقلاب و مسائل آن قرار می‌گیرند. این ویژگی انقلابهای راستین است که افراد را می سازد و در جهت تحرك انقلابی قرار می‌دهد و در این میان شاعران راستین جایگاه ویژه‌ای دارند. از آن جا که آگاهی اصیل انقلابی، انسان را صاحب «وجدان انقلابی» می کند شاعر آگاه به طریق اولی از آن بهره مند می شود.

بنابراین: انقلابهای اصیل به مردم وجدان انقلابی می‌دهند و احساس انقلابی برمی‌انگیزند. و این احساس غنی به تعبیر درمی‌آید و ادبیات انقلابی از این نقطه شروع به شکل گرفتن و گسترش یافتن می کند. شعر که تعبیر ناب است از شعور ناب، در برخورد حماسه و احساس از نوعی ویژگی بهره مند می شود که از آن به «تجسم حماسه در کلام» می توان تعبیر کرد. اکنون حماسه روزگار ما نیز در قلمرو شعر فتحی بزرگ کرده است. شاعران استاد قصایدی بلند، چامه‌هایی شکوهمند و استوار، مثنویهای پرمغز و قطعات زیبا و نغز سروده اند. یکی از شاعران استاد در میدان ادبیات انقلاب اسلامی شادروان استاد مهرداد اوستاست تاکنون از استاد اوستا آثار فراوانی به نظم و نثر منتشر شده است.

اوستا دربارهٔ هنر و هنرمند چنین می گوید: «هنر به هر روزگاری خاصه از قرن نوزدهم به بعد بیان اندوهبارترین فریاد انسان از ناتوانی او در مقابله با ستمها، رنجها، و بیدادهایی است که بر انسان می رود. هنرمند روشنتر و محسوستر از هر کسی دردهای انسانی را می بیند و احساس می کند و محسوس تر از هر کسی ناتوانی بی‌حد و مرز خود را در برابر این درد هراس‌انگیز ادراك می‌کند. و شکوه این عجز و کوتاه‌دستی است که هنر را پدید می آورد».

همچنین درباره نوآوری در هنر و هنر متعالی می گوید: «هنر متعالی هنری است که جاودانگی اش همچون درد بزرگ و پایان‌ناپذیر انسان ابدی و مصداق هر کلامش به هر دوره از دوران زندگی بشر ره یافته باشد. هنر جاودانه با طلوع نخستین بامداد خلقت به هنرمند الهام شده است و همچنان بی این که تکرار شود به زبان قلم و اندیشه هنر آفرینان بزرگ جاری گشته است».

اوستا در سرآغاز و «حماسه آرش» می نویسد: «باشد که این اثر برای من آزمونی باشد و برای روزگار من بندی» در مقدمه این منظومه می خوانیم: «در کارنامه افتخارات حماسی ملتها ستونهای باقی مانده کاخهای جبارانی که روزگاری بردگی آدمیان را به مسندهای خدایی نشسته بوده‌اند، نمی تواند نقشی داشته باشد، زیرا در این صورت اگر جمجمه سر فرزندان آدم هم استقامت سنگ را می‌داشت امروز بیشتر از آن ستونها، مناره‌ها یافت می شد که ارضای خودکامگی همان کاخ‌سرایان را به وجود آمده بوده است.»

در مقدمه کتاب همچنین آمده است: «زبان منظومه همچنان که از اوستا انتظار می‌رود در تمام داستان، استوار و یکدست و سنت گرایانه است. گویش قدیمی خراسان که زبان منظومه از آن مایه‌ور است، با قدمت داستان یك نوع «مراعات النظیر» معنوی ایجاد می کند.»:

چو ناوك پرگشود و بال گسترد
چنان چون بازپروازی به پرواز
خروشی خاست از دلها که دیدند
نه از ناوك اثر نیز ناوك انداز...
فرو بنشست جان پرواز آرش
چنان چون آرزوهای دلیران
به ریشه آن درخت گشن گردو
کجا استاده بد در مرز ایران...
ود گاهی که مردی آسمانی
به جانی سرفرازدلشکری را
نهد جان در یکی تیر و رهاند
زننگ تیره‌روزی کشوری را

(حماسه آرش: ۵۲ـ۴۸)

از دیرباز در تقسیم بندی موضوعی شعر، چهار گونه شعر شناخته شده است: غنایی، حماسی، تعلیمی و نمایشی اوستا در بیشتر انواع طبع آزمایی کرده است. برای شعر غنایی شاخه‌های متعددی قائل شده اند، از قبیل: اوصاف طبیعت ـ مفاخره ـ مرثیه ـ مدیحه ـ فتحنامه ـ حبسیه ـ ساقی نامه ـ شعر عرفانی و غیره. در دفترهای شعر اوستا بیشتر گونه های یاد شده به چشم می خورد. مجموعه شعر اوستا را با عنوان «امام حماسه‌ای دیگر» ورق می‌زنیم. در مقدمه کتاب می نویسد: «تو ای امام؛ سرگذشت و حماسه تو، حماسه نبرد بی امان توحید با شرك بوده است. بت و جادوی چشم فریب او، که به هر زمان شیفته اسارت و فریفته بردگی بود.... و این تو بودی که با چشم خدابین و با چشم خدایی و بصیرت الهی عفریت شرك را در هر جلوه و هر لباس باز می شناختی و از سریر پیروزی، نگونسار کرده ای....»

در قصیده «خورشید تابان جهان اسلامی» خطاب به امام چنین سروده است:

فری ای جهان زیر شهپر گرفته
همای زگردون فراتر گرفته
زدامان آخر زمان بردمیده
جهان را چو خورشید انور گرفته
خمینی الا ای که داد ولایت
به توفیق دادار داور گرفته
لوای ولایت به توقیع حیدر
به فرولای پیمبر گرفته
به اشراق رای تو آفاق حکمت
بهاریست سرسبزی از سرگرفته (۲۷ـ۳۵)

در قصیده «پیام‌آور آزادی و انصاف» از تبهکاریهای جنایتکاران و سازمان سیا و دولت غاصب اشغالگر قدس و فساد نظام ستمشاهی داد سخن داده است. شعری که شیوه استادان شعر کهن همچون انوری و خاقانی را تداعی می کند:

ای جگر سوختگان صبح غم‌افزا نگرید
آه را خیمه برآورده به صحرانگرید...
تنگمان باد اگر نام زاسلام بریم

ما و این مایه شرف! دعْوی بیجا نگرید!
هنر و دانش و تحقیق بدین جشن هنر
رفته بر باد به تقلید اروپا نگرید
تا ببینید چه آمد به سر آزادی را
هیچ اگر دیده بیناست همانا نگرید
دفع دجال ستم را به کف روح الله
حجت بالغه غیبت کبرا نگرید.... (۳۷ـ۴۵)

و در ضمن قصیده «حماسه گلرنگ» از مجموعه «امام حماسه‌ای دیگر» به یاد شهیدان انقلاب اسلامی ناله سرمی‌دهد و از مظالم ستمگران و نامردمیهای صدام و صدامیان سخن می گوید:
دلا در جهان آشنایی نبینی
کزو هردمی نارو‌ایی نبینی
به یاد بهشتی بنال ای شهادت
که چون او یکی پیشوایی نبینی
ولای امامم بس ای دل که خوشتر
از او مرد حق را ولائی نبینی...
چو صدام این ناجوانمرد بعثی
فرومایهٔ زشت رائی نبینی
میان بسته فرمان صهیونیان را
چنوابله هرزه لائی نبینی
عراقست ویران زبیدادش ایدون
به گیتی چنو ژاژخایی نبینی (۵۵ـ۶۲)
در قصیده «سرود انتظار» با مطلع:
بهاران که از کوه سیلابها
درآیند در جنبش و تابها
از انتظار جهانیان به ظهور امام زمان (عج) سخن می گوید و نجات بشریت را در ظهور حضرتش می داند.
دمد صبح صادق زبس روشنی
چو شمشیر مهدی (عج) زفر تاب‌ها (ص ۶۳ـ۶۷)
این قصیده از سویی یادآور قصیده منوچهری دامغانی است با مطلع:
چو از زلف شب باز شد تابها
فرومرد قندیل محرابها
و در آن انواع تشبیه و ترکیب به شیوه قصیده منوچهری به چشم می‌خورد. از سوی دیگر قصیده معروف «سرود مهر» اثر مرحوم علامه طباطبایی را با مطلع زیر تداعی می کند:
همی گویم و گفته‌ام بارها
بود کیش من مهردلدارها

در صفحه ۸۷ کتاب قصیده‌ای با عنوان «مرثیتی در سوگ شهیدان» و با مطلع:
غمت را بر دل و جان رهگذر باد
خیالت روشنی بخش نظر باد... (۸۷ـ۸۹)
آمده است که ظاهرا به استقبال غزلی از حافظ سروده شده و حال و هوای عرفانی دارد:
جمالت آفتاب هر نظر باد
زخوبی روی خوبت خوبتر باد
و درضمن این قصیده از دو شهید انقلاب: بهشتی و باهنر یاد می کند:
الا ای نغمگی مرغ بهشتی
دلم با سوز و سازت نغمه گرباد...
ازین پس همچو ابرنوبهاری
هنر، گریان زدرد باهنر باد
در قصیده «شهیدستان آزادی» ضمن بر شمردن مظالم سردمداران کفر جهانی و تبهکاریهای صدام از حماسه شکوهمند شهیدان انقلاب و شهادت دولتمردان جمهوری اسلامی به مویه می نشیند.

اگر یك زخمه این چنگی هنر داشت
نوایی دیگر و شوری دگر داشت...
نثار و گوهری برتر زخورشید
بهشتی آن شهید نامور داشت...
اگر هیچش هنر بودی به گوهر
به گردون پایگاه باهنر داشت (۹۱ـ۹۸)
در «حماسه شهید» با مطلع:
فری شهید و عزواعتلای او
کرامت و کمال و کبریای او
ضمن نکوهش کردار زشت نامردمان و ستم بعثیان از اهمیت نهضت امام خمینی نغمه سر می‌دهد:
حسینی و بدایع شهادتش
خمینی و خجسته پیشوای او
وهابیان و بعثیان عفلقی
جنود صهین‌اند و اولیای او...
سپاهی و درفش عزم قدس وی
بسیجی و بسیج کربلای او (ص ۹۹ـ۱۱۳)
در این قصیده اوستا به دو استاد سخن یعنی منوچهری دامغانی و ملك الشعرای بهار که پیش از وی قصایدی به همین وزن و قافیه سروده‌اند اشاره و از آنان به نیکی یاد می کند:
به اقتدای اوستاد دامغان
«فغان از این غراب بین و وای او»
به آفرین اوستاد شاعران
بهار و خامه هنرنمای او
به فن چامه گستری سخنوری
یگانه اوستاد و مقتدای او
«فغان زجغد جنگ و مرغوای او
که تا ابد بریده باد نای او»
قصیده «سرود آفتاب» با مطلع:
از من که می برد به خراسان یکی درود
با اشك و آه و درد بدین ایزدی سرود
قصیده «بهار» را تداعی می کند:
هنگام فرودین که رساند زمادرود
بر مرغزار دیلم و طرف سپید رود
قصیده «صدرشهادت» با مطلع:
بال خونین برگشا ای آه شبگیری نگار

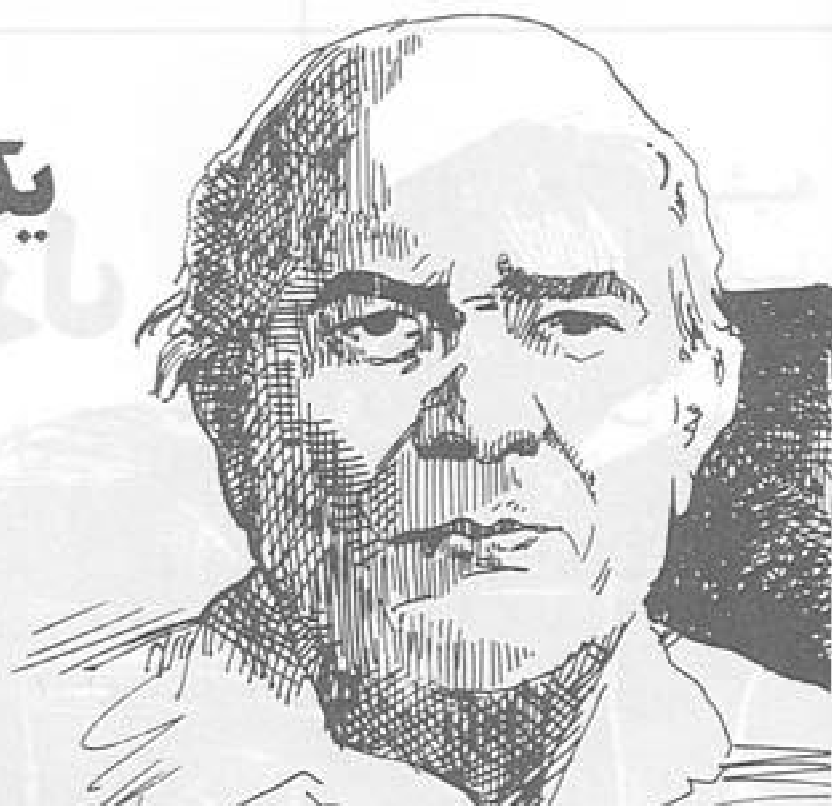
ای بهارین پیکر اندوه وسیر اشکبار
شیوه استادان سخن حکیم سنایی و جمال الدین اصفهانی را به یاد می آورد. شاعر در ضمن این قصیده از مظالم کفر جهانی و حکام بغداد و مظلومیت ملل تحت ستم یاد می کند و به حکیم غزنه، سنائی اشاره می کند:
از حکیم غزنه بیتی دوگزین کن سوی او
کای چوتو خامه بسردی ناشنیده روزگار
«پندگیریدای سپیدیتان گرفته جای پند
عذرآرید ای سیاهیتان دمیده برعذار»
و شعر خود را با ستایش از امام به پایان می برد:
ای امام ای سید و سالار ایمان و شرف
ای جهان مردمی را خاطرت پروردگار...
مجموعه گزیده اشعار استاد اوستا با نام «راما» اخیرا از سوی انتشارات فرهنگی رجا به زیور طبع آراسته شد که شامل ۴۹ قصیده، ۶۷ غزل، ۵ مثنوی، ۲۷ قطعه و چند قالب شعری دیگری است.
اوستا به لحاظ خوکردن با قالب قصیده و نیز به لحاظ زبان شعری، تحت تاثیر شاعران سبك خراسانی از جمله: ناصرخسرو، سنایی، مسعودسعد و همچنین خاقانی شروانی قرارگرفته است، چنان که خود به این موضوع اشاره می کند:
ای یگانه هنر ای ناصربن خسرو
که نیامد به سخن هیچ کست ثانی
من و این طبع گهربار ترامانم
تو و این درد روانکاه مرامانی.... (۳۷۰)
با این امید که در فرصتی دیگر به معرفی و تحلیل آثار منظوم و منثور استاد اوستا توفیق یابیم، روانش شاد و یادش گرامی باد.

با استفاده از:
۱ـ شعر بی دروغ شعر بی نقاب، دکترزرین کوب
۲ـ تفسیر آفتاب، استاد محمدرضا حکیمی
۳ـ حماسه آرش، سروده مهرداد اوستا
۴ـ امام حماسه‌ای دیگر، مهرداد اوستا
۵ـ راما، مهرداد اوستا
۶ـ روزنامه کیهان، ۳۱ اردیبهشت ۷۱
۷ـ نوشته ها و سروده ها شادروان اوستا



دونامه،
یکی در هجرت و دیگری در رحلت

□ دکتر مهدی درخشان ـ استاد دانشگاه تهران



در تیرماه سال ۱۳۵۸ که استاد فقید سعید دکتر غلامحسین یوسفی رحمة الله علیه از دانشگاه مشهد تقاضای بازنشستگی کرد، آقای دکتر زمردیان استاد و رئیس پیشین دانشکده ادبیات آن دانشگاه نامه‌ای به این جانب و گروه دیگری از استادان فرستاد و تقاضا کرد تا مقاله‌ای برای درج در یادنامه‌ای که بدین مناسبت منتشر و به ایشان هدیه خواهد شد ارسال دارند.

این بنده مقاله‌ای را تحت عنوان «ترجمه‌ای نغز و کهن از رساله ذهبیه» فرستادم که در مجموعه‌ای بنام «فرخنده پیام» بیاد آن مرحوم طبع و نشر گردید.

این مقاله مصدر بنامه‌ای مختصر بود که در زیر از نظر خوانندگان ارجمند می گذرد:

«نامه شماره... زیارت شد و از موضوع آن اطلاع حاصل گردید. جای تأسف بسیار است. استاد دکتر غلامحسین یوسفی زبدهٔ نیکان روزگار و از برگزیدگان افاضل و اخیارند. کناره گیری ایشان از افاضه و تدریس موجب ایجاد خلائی خواهد شد که ترمیم آن در این برهه از زمان بسیار دشوار، بل ممتنع است.

«صبر بسیار بباید پدر پیر فلک را / تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید»

فضلائی نظیر وی را در دانشگاه فردوسی که در سراسر کشور نیز کمتر می توان یافت. من بنده بیش از سی و اند سال که افتخار آشنائی و دوستی ایشان را دارم، در تمام ا   مدت طولانی رفتار یا سخنی که بقدر ارزنی موجب رنجش طبع و آزردگی خاطر گردد از ایشان ندیده و نشنیده ام. سراپای وجودشان مظهر فروتنی و صفای کامل و خیراندیشی و مهربانیست. مقصودم آنست که استاد یوسفی علاوه بر مراتب دانش و فضل از فضیلت کامل اخلاقی نیز برخوردار است و شاید بتوان او را نمونهٔ انسانی کامل دانست. و بنظر من این حد اعلای تعریف و توصیف است. چه سجایای ملکوتی برای انسان صدره برتر از مقام والای علمی است. جای آن داشت تا برای مجموعه‌ای که باید بحضور ایشان تقدیم گردد، مقاله‌ای مناسب چنانکه فراخور این اثر نفیس باشد فراهم سازم، ولی چون بیم آن می‌رفت که با گرفتاریهای پیگیر زمان در موعد مقرر این توفیق حاصل نشود، مقاله‌ای را که حاضر است به ضمیمه تقدیم میگردد. این مقاله نتیجه حاصل چندین ماه تحقیق و مطالعه این بنده است که مدتی پیش از وصول این نامه تهیه گردیده، درباره ترجمه «رساله ذهبیه» منسوب به امام همام حضرت رضا علیه السلام و شرح حال مترجم آن.

این مقاله برای نهمین کنگرهٔ تحقیقات ایران شناسان در ارومیه تهیه شده بود که به سبب دگرگونی اوضاع و واقعه شوم ۱۷ شهریورماه، نه کنگره‌ای تشکیل گردید، نه بنده بدان شهر عزیمت کرد و مقاله همچنان عرضه ناکرده ماند، و اتفاق را برای درج در این مجموعه بی مناسبت نیست که هم اقامت استاد در جوار آستان ملك پاسبان حضرت رضاست. و هم در چند مورد ذکر نام و آثار علمی ایشان زیب افزای این مقاله گردیده است.

توفیق آن دانشکده را در انجام این گونه امور خیر با سلامت کامل و طول عمر استاد ارجمند دکتر یوسفی را از خداوند متعال خواستارم.

«مهدی درخشان»

□□□

در حدود یك سال و اندی پیش که آن مرحوم برحمت ایزدی پیوست باز هم دانشکده ادبیات شهید شریعتی مشهد شرحی فرستاد و تقاضا کرد استادان و دوستان آن مرحوم مقاله‌ای بفرستند تا یادنامه‌ای بنام آن مرحوم انتشار یابد.

این دفعه این جانب مقاله‌ای را تحت عنوان «سخن سرایان خطه قفقاز» (بانضمام مقاله‌ای دیگر) فرستادم که برای شرکت در کنگره حکیم نظامی تهیه کرده و نوشته بودم. این نامه نیز مصدر بمقدمه و مطالبی بود در اظهار تأسف از مرگ آن زنده یاد و مقدمه‌ای که در واقع جان کلام و قسمت اصلی سخن بود در رثای آن بزرگ مرد که در یادنامه‌ای که منتشر شد مقاله درج ولی مقدمه حذف گردیده بود.

اینك برای مزید استحضار تمام، آن را به دفتر آن جریده شریفه [ادبستان] ارسال می دارد تا با درج آن باردیگر یادی از آن استاد بزرگ از دست رفته شده باشد. متن مقاله را نیز در صورتی که مناسب با درج بدانید هم سبب مزید آشنائی علاقه‌مندان بفارسی سرایان خطه قفقاز خواهد شد و هم حاکی از این مطلب است که در این سرزمین از دیرباز زبان فارسی رونق و رواج داشته است و شاید که از این پس نیز چنین شود.

مدیریت محترم مجله دانشکده ادبیات دکتر علی شریعتی مشهد ـ استاد گرامی آقای دکتر انزابی نژاد

پس از اهداء سلام از اینکه همت گماشته برای بزرگداشت زنده یاد استاد دکتر غلامحسین یوسفی نشر شماره‌ای را از آن مجله اختصاص داده اید، موجب مباهات و امیدواریست. بنده هم خود از این اقدام شما سپاسگزارم، اگرچه آن بزرگ مرد با کمال و خصال نیکو و حسن سیرت و سریرت و نشر آثار ارزنده نامش همواره باقی و زنده است، ولی با رسم وفا و صفائی که در نهاد شما دانش پروران ادب دوست نهاده شده است، آن مرحوم درخور چنین تکریمها و بیش از آنست. ای کاش دیگران هم در این گونه کارها بشما تأسی می جستند.

من بنده در بزرگواری و علومقام علمی و انسانی آن استاد مستغنی الوصف چند سال از این پیش شمه‌ای نوشتم که در فرخنده پیام بچاپ رسیده. آن روز کمال تأسف را داشتیم که وی از خدمت دانشگاه کناره جسته و بازنشسته شده است، اما نمی‌دانم اکنون چه باید کرد و چه باید گفت و چه باید نوشت جز آنکه در ماتم درگذشت او زارزار بنالیم و اشك حسرت بباریم و قلم در دست، غمنامه او را روز و شب بنگاریم.

بلی بباید که مهجوران بگریند
روا باشد که محرومان بزارند
(سعدی)

بهر تقدیر اگرچه برای من دیگر حالی و مجالی باقی نمانده تا به تحقیق علمی تازه‌ای (چنان فوری و سریع) بپردازم که در شأن کار و این اقدام ارزنده شما باشد، ولی برای آنکه از افتخار شرکت در این امر خطیر بی نصیب نمانم دو مقاله‌ای را که حاضر داشتم و هیچ یك تاکنون در جائی چاپ نشده است فرستادم تا چه قبول افتد... یکی شرح حال مردیست از عارفان راه حق که بعد از هزار سال به استقبال مناجاتهای پیر هرات رفته. این مقاله را بنا بدرخواست آقای دکتر غلامرضا اعوانی استاد و رئیس انجمن فلسفه ایران نوشتم و در مجلسی که برای بزرگداشت خواجه عبدالله انصاری منعقد شد، خواندم. دیگر «پارسی سرایان خطه قفقاز» است که بمناسبت تشکیل کنگره حکیم نظامی نوشته شد ولی توفیق عرضه آن بجهاتی در آن انجمن حاصل نگردید. هریك را مناسب برای درج در آن مجله یافتید مبادرت به طبع آن فرمایند.

والسلام ـ دکتر مهدی درخشان

□ توضیح: طبق خواستهٔ نویسندهٔ محترم جناب آقای دکتر درخشان، رسم الخط مطلب بالا را تغییر نداده ایم.

هوایی برای تغزل

شش غزل تازه از: محمدعلی بهمنی



چقدر می‌شود آیا؟

نشد سلام دهم عشق را جواب بگیرم
غرور یخ زده رارو به آفتاب بگیرم
نشد که لحظهٔ فرّارِ مهربان شدنت را
به یادگار برای همیشه قاب بگیرم
نشد تقاصِ همه عمر تشنه جانی خود را
به جرعه‌ای زتو، از خندهٔ سراب بگیرم
چرا همیشه تو را ای همه حقیقتم ازتو
من از خیال بخواهم ـ و یا زخواب بگیرم؟
چقدر می‌شود آیا؟ از این «کرامت آبی»
شبانه تور بیندازم و حباب بگیرم
خمارِ دغدغه نگذاشت تا دقیقه‌ای از عمر
ـ به قولِ چشم تو ـ حالی هم از شراب بگیرم
خلاصه مثلِ مترسک گذشت زندگی من
نشد که عرصهٔ پروازی از عقاب بگیرم

تو اشتباه بزرگ منی

دریغ می‌کنی از من نگاه را حتا
و... نیز، زمزمهٔ گاه گاه را حتا
من و تو ره به ثوابی نمی‌بریم ازهم
چرا مضایقه داری گناه را حتا
تو اشتباهِ بزرگِ منی، ببخشایم
به دیده می‌کشم این اشتباه را حتا
به من که سبز پرستم، چه گفت چشمانت؟
که دوست دارم، بخت سیاه را حتا
به دیدنِ تو چنان خیره‌ام که نشناسم
تفاوتی است اگر راه وچاه را حتا

□

اگر چه تشنهٔ بوسیدن توأم، ای چشم!
بخواه،می‌کُشم ای بوسه خواه را حتا
بیا، تلألؤ شعرم بر آبها، امشب
تراش می‌دهد الماس ماه را حتا

به هرکجا که تو باشی

سهیل محمودی

برای دوست همیشه:

همیشه منظرِ دریا و کوه، روح افزاست
و منظرِ تو «تلاقیِ کوه با دریاست»
نَفَس زِعشقِ تو و قلّهٔ تو می‌گیرم
به هرکجا که تو باشی، هوای من آنجاست
دقایقی است تو را با من و مرا با تو
نگاهِ ثانیه‌ها مات، بردقایقِ ماست
من و تو آینهٔ رو به روی هم شده‌ایم
چقدر این همه با هم یکی شدن، زیباست
خوشا به سینهٔ تو سر نهادن و خواندن
که همدلی چو من آنجا گرفته و تنهاست

□

بدون واسطه همواره دیدمت ـ آری ـ
درونِ آینهٔ روح، جسم ناپیداست
همیشه عشق، به جرمی نکرده می‌سوزد
نصیبِ ما هم از این پس، لهیب تهمتهاست
بیا ـ ولی ـ که بخوانیم بی هراس از هم
که همسرایی مرغانِ عشق، بی‌پرواست



همیشه فاصله‌ای هست

تو آسمانی و من ریشه در زمین دارم
همیشه فاصله‌ای هست، داد از این دارم
قبول کن که گذشته‌ست کارِ من از شك
و... سالهاست به تنهایی‌ام یقین دارم
تو، هم زجنسِ منی، از دقایقت پیداست
مرا ببخش اگر چشم نکته بین دارم
بخوان و پاك کن و نامِ خویش را بنویس
به دفتر غزلم، هرچه نقطه چین دارم
□
کسی هنوز عیار تو را نفهمیده‌ست
منم که از تو به دنیای خود نگین دارم

موجِ بر موج شکن خورده

من و دریا، غزلی ناب سرودیم از تو
غزلی مثلِ تو نایاب سرودیم از تو
بسکه زیباست، کسانی که ندانند تو را
در خیالند که در خواب سرودیم از تو
آسمان بود که از دستِ زمین می‌افتاد
بسکه ما در تب و در تاب سرودیم از تو
گرچه با بوسه‌ای از دور دلی خوش کردیم
خوشتر از آن شبِ مهتاب سرودیم از تو
موجِ بر موجشکن خورده فقط می‌داند
که چه بی‌تاب، دراین قاب سرودیم از تو

مگر که خواب و خیالی بنوشدم

هوای عشق رسیده‌ست تا حوالیِ من
اگر دوباره ببارد به خشکسالیِ من
مگر که خواب و خیالی بنوشدم ورنه
که آب می‌خورد از کاسهٔ سفالیِ من؟
همیشه منظرم از دور دیدنی‌تر بود
خود اعتراف کنم: بوریاست قالی من
مرا مثال به چیزی که نیستم زده‌اند
خوشا به من؟ نه، خوشا بر منِ مثالیِ من
به هوش باش که در خویشتن گُمت نکند
هزار کوچهٔ این شهركِ خیالیِ من
اگر چه بود و نبودم یکی است، باز مباد
تو را عذاب دهد گاه جایِ خالیِ من
هوای بی‌تو پریدن نداشتم، آری
بهانه بود همیشه شکسته بالیِ من
□
تو هم سکوت مرا پاسخی نخواهی داد
چه بی‌جواب سئوالی است، بی‌سئوالی من

لحظه‌های مقدّس نیایش!

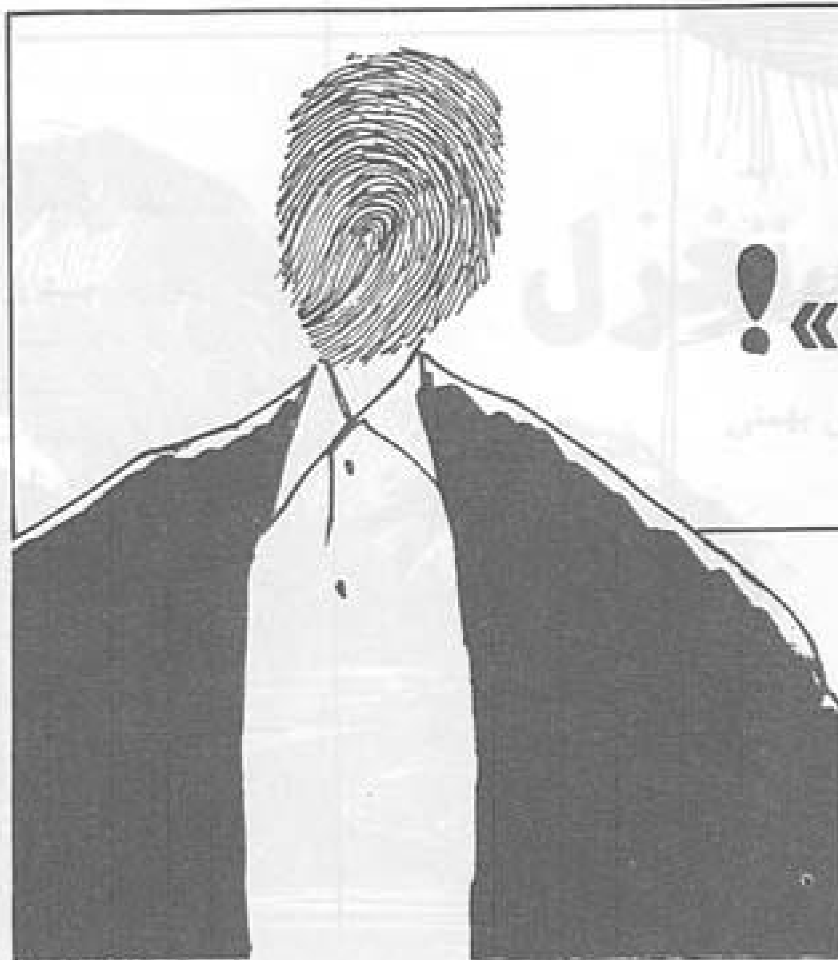
جنگل،
وشعله‌های انار
و غروبی که خورشید را در دستش می‌فشارد
و من که درکنار لحظه‌های مقدّس نیایش
به بودا می‌اندیشم!
□
هزار بار در آینه گریستم
و در حسّ مرطوب گیاه
و در نگاه زندهٔ اشیاء
فکر کردم،
تا تو را در نهایتی از جاودانگی
کشف کنم!
من غمگنانه چون تصویری بیرنگ
در قابی از افسانه‌های نخستین عشق
ریشه زدم
و اینك در سایه سار درخت ترنج
در کنار جنگل ایستاده‌ام،
تا تصاویر گمشده‌ام را پیدا کنم!!
فرهاد صابر ـ آمل

ازناسوت مویه‌ها

وقتی تو نباشی
برهوتی می‌شود، جهان
که مهتاب،
تاب خندیدن نمی‌یابد
و پرنده،
شوق پریدن.
ازناسوت مویه‌ها
تا اوّلین ملکوت نگاهت
پلی می‌زنم و
طیران آدمی را
دیوانه‌وار
بر جدارهٔ دل
می‌چرخم
و در جستجوی ذره‌ای خورشید
ستاره‌ها را به آتش می‌کشم.
محمد کاظم علی‌پور ـ اهواز

بازهم «در رابطه با»!

■ محمّد اسفندیاری ـ قم



هرچیز که به زبان گویی از روح برداشته‌ای؛ امّا هر چیز که به قلم نویسی بر روح نهاده‌ای.
جلال آل احمد: رسالهٔ پولوس رسول به کاتبان*

تکیهٔ کلام، نشانگر ضعف در کلام است و اگر کلمه‌ای یا تعبیری به عنوان تکیهٔ کلام قرار گیرد که چندان اساس درستی نداشته باشد، نشانهٔ سر به هوا بودن نویسنده یا گوینده است. کلماتی که به عنوان تکیهٔ کلام بر زبان و قلم جاری می گردد، غالباً «گزینش» نمی شود و ناآگاهانه و ناخواسته و به طور غیر ارادی، اداء می گردد. از این رو الفاظی که به عنوان تکیهٔ کلام استعمال می‌شود، غالباً معنی دقیق آن اراده و قصد نمی شود؛ بلکه از روی عادت تکرار می گردد و لقلقهٔ زبان است.[۱]

افزون بر این، تکیهٔ کلام از مصادیق حشو است؛ آن هم حشو قبیح. چه، آنچه به عنوان تکیهٔ کلام به زبان و قلم می‌آید، در غالب موارد، زاید و بیفایده است و حذف آن، خللی به جمله نمی رساند. همچنین آنچه به عنوان تکیهٔ کلام استعمال می‌شود، غالباً از کلمات و تعبیراتی است که معنای صریح و روشنی افاده نمی کند و از مبهمات است. مانند کلمهٔ «چیز» و تعبیر «در رابطه با».

در این مقاله، به بحث از تعبیر «در رابطه با» پرداخته می‌شود که چند سالی است بر سر زبانها افتاده و به کتابها راه یافته و تکیهٔ کلام و لقلقهٔ زبان عوام و خواص شده است.

حرف اضافهٔ مرکب «در رابطه با»، یا «در ارتباط با»، گرده برداری[۲] (ترجمهٔ جزء به جزء) از In relation to و In connection with است. همچنین قید مرکب «دراین رابطه»، یا «در این ارتباط»، گرده برداری از In this relation و In this connection است. تعبیرات مزبور در تاریخ زبان فارسی هیچگاه سابقه نداشته است و کاربرد آن به دو دههٔ اخیر برمی گردد. در سالهای گذشته، این تعبیرات و خاصّه تعبیر «در رابطه با»، بسیار بر سر زبانها افتاده و به کتابها و مطبوعات راه یافته و همچنان سکّهٔ رایج نوشته هاست. مروّج این تعبیر، مترجمین فرنگ رفته بوده اند که چون واژگان فعالی در ذهن نداشته‌اند، تعبیرات مزبور را جزء به جزء به فارسی ترجمه کرده و توجه به معادلهای متعدد فارسی آن نداشته‌اند.

با اینکه تعبیر «در رابطه با» از لحاظ دستوری غلط نیست، امّا بهتر است به دلایل ذیل از استعمال آن خودداری شود. زیرا در زبان فارسی، معادلهای گوناگونی در برابر in connection with یافت می شود که نیازی به گرده برداری از آن و استعمال «در رابطه با» نیست. مثلاً به جای «در رابطه با» می توان گفت: دربارهٔ، در مورد، در موضوع، در خصوص، نسبت به، راجع به و... بنابراین نباید تعبیرات اصیل وخانگی اخیر را از زبان فارسی حذف کنیم و به جای آن به گرده برداری از واژه های بیگانه بپردازیم. درست گفته اند که: کهن جامهٔ خویش پیراستن / به از جامهٔ عاریت خواستن. مضافاً اینکه اصطلاح «در رابطه با»، نه تنها گرده برداری بدون ضرورت از واژه های بیگانه است، بلکه در مواردی اگر حذف شود، خللی به جمله نمی‌رساند. سهل است که گاه خللی به جمله وارد می کند. همچنین این اصطلاح، در مواردی معنای روشنی ندارد و خالی از ابهام نیست.

البته آنچه در این مقاله به پرهیز از آن توصیه می شود، استعمال مفرط این تعبیر و تکیهٔ کلام قرار دادن آن است. از قضا این تعبیر، امروزه به افراط استعمال می شود و تکیهٔ کلام گویندگان و نویسندگان قرار گرفته است. در مصاحبه‌ها، در سخنرانیها، در روزنامه‌ها و در کتابها، این تعبیر علیه ما علیه، نه یك بار و دوبار، بلکه همواره تکرار می گردد. تعبیراتی چون: در رابطه با این موضوع، در رابطه با این سؤال، در رابطه با این مسأله و... مانند نقل و نبات و حتی بی ارتباط! هر روزه گفته و نوشته می شود. دراینجا می بایست به رادیو وتلویزیون اشاره کرد که سالهاست به این تعبیر، دخیل بسته و آن را لقلقهٔ زبان مردم کرده است؛ تا بدانجا که دیگر، بار معنایی تعبیر مزبور از دست رفته و نقش پیام‌رسان ندارد. زیرا کلمات و تعبیراتی که بیش از اندازه تکرار شود، قالبی و باسمه‌ای می گردد و درنتیجه، معنای خود را از دست می‌دهد؛ درست مانند سکّه‌هایی که براثر دستمالی شدن، نقش آن محو می گردد.

فی الواقع آنچه در معایب تکیهٔ کلام گفتیم، دربارهٔ تعبیر «در رابطه با» ـ که چند گاهی است تکیهٔ کلام گردیده و به افراط استعمال می شود ـ صدق می کند. یعنی این تعبیر یا معنای صریح و روشنی افاده نمی کند، یا معنی دقیق آن اراده و قصد نمی شود و یا اینکه حذف آن، خللی به جمله نمی‌رساند. البته در اغلب موارد، این حکم صادق است و درمواردی دیگر، از تعبیر «در رابطه با» همان معنی «دربارهٔ آن» فهمیده می شود.

غیر از این که باید مراقب بود تا این تعبیر رایج به عنوان تکیهٔ کلام استعمال نشود، اساساً در نثر علمی باید از استعمال آن پرهیز شود. زیرا در زبان علمی، واژه ها باید از وضوح برخوردار باشد و معنی دقیق آن مورد لحاظ قرار گیرد و هر واژه چنان انتخاب شود که گویا جز آن، پسندیده نبوده است. با وجود این، امروزه تعبیر «در رابطه با»، حتی به متون علمی و آموزشی راه یافته است. به طوری که امروزه حتی در نوشته‌های دینی، تعبیر «در رابطه با»، بیش از دیگر نوشته‌ها دیده می‌شود. حتی در قانون اساسی نیز تعبیر «در رابطه با»، همچنین در متمم آن تعبیر «در ارتباط با»، استعمال شده است.

□ گو اینکه تعبیر «در رابطه با» در زبان گفتار رایج است، رواج آن را در زبان نوشتار نمی‌توان برتابید و استعمال آن را در نثر علمی نمی‌توان روا شمرد.

اکنون که این سطور را می‌نگارم، کتابی در پیش دارم با عنوان شناخت نهج‌البلاغه، به قلم یکی از فضلای حوزهٔ علمیه.[3] دراین کتاب دویست صفحه‌ای که دربارهٔ نهج البلاغه (یعنی بلیغترین کتاب بشری) نگاشته شده، دهها بار تعبیر «در رابطه با» استعمال شده است. این تعبیر به اندازه‌ای در کتاب مزبور تکرار شده است که حتی فردی که از چگونگی آن بی اطلاع باشد، از تکرارش دلزده می‌شود. از قضا نخستین کلمه‌ای که کتاب حاضر باآن آغاز شده، همین تعبیر «در رابطه با» است.

تنها از صفحهٔ ده تا نوزده این کتاب (یعنی در ده صفحهٔ کتاب)، سیزده بار تعبیر «در رابطه با» و دوبار تعبیر «دراین رابطه» استعمال شده، وگاهی این تعبیر فیه مافیه، سه بار در یك صفحه تکرار شده است. (از جمله در صفحهٔ ده و یازده و دوازده و بیست و دو.)

البته کتاب حاضر نمونه‌ای از دهها کتاب و مقاله‌ای است که پیوسته منتشر می‌شود و تعبیر «در رابطه با»، پیوسته در آن استعمال و تکرار می‌شود. این تعبیر در کتاب مزبور، یا به معنی «دربارهٔ» استعمال شده و یا این که غلط و نامربوط استعمال شده و یا معنی آن قصد نگردیده و اساساً زاید است. البته این موارد اختصاص به کتاب حاضر ندارد، امّا به لحاظ این که مؤلّف این کتاب در استعمال «در رابطه با» چیره دست و حرفه‌ای است، به نمونه‌هایی از استعمال این تعبیر در کتاب حاضر اشاره می‌شود.

■ نوشته‌اند: **«طی بررسی‌هائی که در رابطه با کلاس‌های نهج البلاغه بعمل آوردیم...» (ص۵) در این جمله، «در رابطه با» غلط، و به جای «در» استعمال شده است و بایستی می نوشتند: طی بررسیهایی که در کلاسهای نهج البلاغه...**

■ **«در فصل سوم کتاب نهج البلاغه در رابطه با ۴۸۰ کلمهٔ حکیمانه و نورانی علوم علوی صدها مطلب وده‌ها عنوان مفید را می شود کشف و استخراج نمود». (ص ۱۴). دراین جمله «در رابطه با» غلط، و به جای «از» استعمال شده است و می باید گفت: در فصل سوّم نهج البلاغه، از ۴۸۰ کلمهٔ حکیمانه و...**

■ کتاب بهج الصباغة: **«در رابطه با دیگر شروح نهج البلاغه بی سابقه و بی نظیر است». (ص ۱۹). در این جمله، «در رابطه با» به جای «نسبت به» استعمال شده و جمله‌ای سست و نابهنجار ساخته شده است. می باید گفت: «کتاب بهج الصباغة نسبت به دیگر شرحهای نهج البلاغه...»**

■ **«در رابطه با امام علی علیه السلام چند صد خطبه شماره کرده اند». (ص ۱۵۸). دراین جمله، «در رابطه با» غلط، و به جای «از» استعمال شده است و می باید گفت: «از امام علی ـ علیه السلام ـ چند...»**

■ **«در سیر وشناسائی که خودمان در رابطه با کتب و مقالات پراکنده داشتیم...» (ص ۱۷۰). در این جمله، «در رابطه با» غلط، و به جای «در» استعمال شده است و می باید گفت: «در سیری که در کتابها و مقالات...»**

همان گونه که دیده شد، اصطلاح «در رابطه با» در موارد فوق، غلط و نامربوط! استعمال شده است. در دیگر موارد، این اصطلاح به جای «دربارهٔ» و امثال آن استعمال شده است. استعمال این تعبیر درمتون علمی و تکیهٔ کلام قرار دادن آن، عیب است واستعمال غلط آن، دو عیب.

البته کلیشه سازی از تعبیر «در رابطه با»، اختصاص به این کتاب ندارد؛ بلکه در بسیاری از کتابها و مقالاتی که امروزه منتشر می شود، این تعبیر مکرراً استعمال می شود[4]. درست است که تعبیر مزبور را مردم پیوسته در گفتار خویش استعمال می کنند، امّا این نمی تواند دلیل باشد تا آن را جا به جا، در نوشتار نیز استعمال کرد. چه، میان زبان گفتار با زبان نوشتار می باید اندکی تفاوت ملحوظ داشت. زبان نوشتار، خاصه در مسائل علمی، باید یك آب شسته تر از زبان گفتار باشد و تسامحات شفاهی در آن راه نیابد. بوفون، دانشمند و نویسندهٔ فرانسوي، می گوید: «اشخاصی که همان طور که حرف می زنند چیز می نویسند، ولو خوب هم حرف بزنند، نویسندگان بدی از آب در می آیند».[5] بنابراین گو اینکه تعبیر «در رابطه با» در زبان گفتار رایج است، رواج آن را در زبان نوشتار نمی توان برتابید و استعمال آن را در نثر علمی نمی توان روا شمرد. **حداقل اینکه از استعمال مفرط این تعبیر و تکیهٔ کلام قرار دادن آن باید پرهیز کرد.■**

توضیحات

● گفتنی است که رسالهٔ یادشده، از ساخته‌های قلمی مرحوم جلال آل احمد است که به دلایلی ـ که اینجا مجال گفتن آن نیست ـ آن را به پولوس رسول نسبت داده است. (ر. ك: زن زیادی؛ چاپ پنجم. تهران، انتشارات رواق، ۱۳۵۶). این گفتهٔ جلال را، با این گفتهٔ تولستوی مقایسه کنید: «آدم وقتی می باید به نوشتن بپردازد که هر بار نك قلم خود را در دوات فرو می برد، پاره ای از گوشت خود را در آن جا بگذارد». میریام آلوت. رمان به روایت رمان نویسان.

ترجمهٔ علیمحمد حق‌شناس. (چاپ اول: تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸). ص ۲۷۵.

۱. خدای رحمت کند آیت الله کاشانی را. تکیه کلام ان مرحوم، کلمهٔ «بیسواد» بود؛ دوستان و ارادتمندان خود را با کلمهٔ «بیسواد» خطاب می کرد. کسی هم از این گفتهٔ او، رنجیده خاطر نمی شد. همه می‌دانستند که این تعبیر، تکیهٔ کلام آیت‌الله است و معنی آن منظور و مقصود نیست. اخیراً از فردی شنیدم که می گفت: مقصود آیت‌الله کاشانی از «بیسواد»، «بیسواد قلب» بود و خود نیز به این معنی، اشاره کرده بود!

۲. گرده برداری، یا ترجمهٔ جزء به جزء، نوعی ترجمهٔ قرضی، و عبارت است از ترکیبی که مجموع اجزای آن، جدا جدا از اجزای ترکیب خارجی ترجمه شده باشد؛ گرده برداری، گاه بدون ضرورت انجام می گیرد که «در رابطه با»، نمونهٔ بارز آن است. این تعبیر، عیناً گرده برداری از «In» (در)، «connection»(رابطه) و «with» (با) است. با اینکه نیازی بدین گرده برداری نیست و تعبیر «دربارهٔ» و امثال آن در فارسی موجود است و باید به عنوان معادل آن آورده شود. اما گاهی گرده برداری، از سر ضرورت انجام می گیرد که این نوع آن مجاز است. مثلاً «به هر حال»، گرده برداری از «علی ای حال» است و «اگر خدا بخواهد»، گرده برداری از «ان شاءالله». برای تحقیق بیشتر بنگرید به: ابوالحسن نجفی. «آیا زبان فارسی در خطر است؟» مجلهٔ نشر دانش. (سال سوم، شمارهٔ دوم، بهمن و اسفند ۱۳۶۱). ص ۴ ـ ۱۵؛ غلامحسین یوسفی. برگهایی در آغوش باد. (تهران، انتشارات طوس، ۱۳۵۶). ج ۱، ص ۱۳۱ ـ ۱۵۲؛ همو. یادداشتها. (چاپ اول: انتشارات سخن، ۱۳۷۰). ص ۱۹۸ ـ ۲۰۶؛ خسرو فرشیدورد. «تأثیر ترجمه در زبان فارسی.» مجلهٔ فرهنگ و زندگی. (شمارهٔ ۲۳، پاییز ۱۳۵۵). ص ۴ ـ ۴۷؛ محمدرضا باطنی. زبان و تفکر. (چاپ چهارم: تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۶۹). ص ۷۳ ـ ۸۸؛ همو. «فارسی، بیدی نیست که ازاین بادها بلرزد». مجلهٔ آدینه. (شمارهٔ ۲۶، مرداد ۱۳۶۷). ص ۲۴ ـ ۲۵؛ علی خزاعی فر. «فرهنگ اصطلاحات ترجمه: تکنیکهای هفت گانه ترجمه.» مجلهٔ مترجم. (سال اول، شماره سوم، پاییز ۱۳۷۰). ص ۲۵ ـ ۲۶.

۳. محمد دشتی. شناخت نهج البلاغه. (چاپ اول: مؤلف، ۱۳۶۷؛ چاپ دوم: قم، دفتر نشر امام علی، ۱۳۶۸).

۴. عجیب است که این تعبیر، حتی به عنوان کتابها راه یافته است؛ مانند: واحدهای بشری در رابطه با جهاد داخلی؛ مناظره در رابطه با مسائل ایدئولوژی؛ در رابطه با انقلاب اسلامی و... عجیبتر این که جناب دکتر میر شمس الدین ادیب سلطانی نیز این تعبیر را در کتاب راهنمای آماده ساختن کتاب به کار برده است. (چاپ اول: تهران، سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۵، ص ۶۷). گمان نمی کنم در زیر آسمان ایران، کسی را بتوان یافت که به دقت و وسواس ایشان بنویسد و در انتخاب یکایك واژه‌ها، آن اندازه سختگیری و باریك بینی نشان دهد. و گمان نمی کنم کسی در غرابتگرایی و انتخاب واژه‌های نامأنوس به پایهٔ ایشان برسد. با وجود این، ایشان در کتاب یاد شده، عنوان یکی از مباحث کتاب را چنین انتخاب کرده است: «نقطه گذاری در رابطه با نکات نظری و جایی». پیداست که در این عنوان، تعبیر «در رابطه با»، معنای صریح و روشنی افاده نمی کند. و از اینجا می توان دریافت که تعبیر مزبور، حتی به زبان خواص نیز راه یافته است.

۵. ر. ك: عبدالکریم جربزه‌دار. (گردآورنده). مقالات قزوینی. (چاپ اول: انتشارات اساطیر، ۱۳۶۳). ج ۴، ص ۱۰۹۳.



* مردم به دروغ یعنی همان رمان وابستگی بیشتری نشان می دهند.

* رمان نویسی که به فروش فکر کند، اجباراً هرسال کتابی راتمام می کند و خودش را به خطر می اندازد.

نویسنده اسپانیایی، دیگر با ایدئولوژی و سیاست درگیر نیست

امیر لقمانی

* لامازارس ـ نویسنده کتاب «باران زرد»



* مونترو ـ نویسنده کتاب «لرزیدن»



* میلاس ـ نویسنده کتاب «و این تنهایی بود»



آب کم جو تشنگی آور به دست
تا بجوشد آبت از بالا و پست
مولوی

اروپای پایان قرن بیستم، اروپای دیگری است. دیوارهای بسیاری فرو ریخته‌اند و مرزهای بسیاری از بین رفته‌اند. نسل دیگری از اروپاییان ظهور کرده است و این نسل احساس می کند که آزادتر از پدران خود در محیطی امن، طلایه دار فرهنگی نو، جهانی نو و انسانهای دیگری است. انسان قرن بیست و یکم اروپای واحد، تفکر واحدی را نیز طلب می کند و آنان که به ظاهر از دور ولی در حقیقت از درون، معرکه گردان این تعزیه‌اند، به خوبی این حقیقت را دریافته‌اند. اروپای قرن بیست و یکم به انسانهایی نیازمند است که همه چیز را در هیچ «هستی» ببینند و هیچ را همه چیز پندارند. حکومت بر چنین افرادی آسان است چرا که با برآوردن تمایلات سادهٔ انسانی آنها، زبانهایشان هم بسته می شود.

دنیای «اورول» به گونه‌ای دیگر ظهور کرده است و انسان قرن بیست و یکم اروپایی، عدم فهم برای انتقاد و دوری جستن از درگیری با مسایل سیاسی را «آزادی» می‌پندارد.

این زندگی خود محورگونه و آزادی به معنای یکسره «دربند بودن» را نباید حلاجی کرد، حتی نباید به محدودهٔ انتقادپذیری آن گام نهاد و آن را زیر سوال برد، چه در آن صورت متهم به ارتجاع و واپس گرایی می شویم. موج این طرز تفکر سراسر محدودهٔ جغرافیایی اروپا را فرا گرفته است و اسپانیای برخاسته از خواب گران دوران دیکتاتوری فرانکو را هم در بر می گیرد. در اسپانیای بعد از فرانکو قلم به دستانی که باید طلایه دار امید و آرزوی نسلی باشند، هیچگونه رسالتی بردوش خود احساس نمی کنند و فقط به تیراژ بالای کتابهای خود دل خوش کرده‌اند. نویسنده اسپانیایی دیگر درگیر با ایدئولوژی و سیاست نیست و به قول خودش «آزادانه» می‌نویسد و زنجیر سانسور ظاهری را برگردن ندارد. ولی زنجیر دیگری بر گردن دارد که آن را

* رمان به من اجازهٔ تفحصی را در موضوعات مختلف می دهد ولی شعر کمتر. امروزه شعر اسپانیا در سایه نثر قرار دارد.

* موضوع رمان دست نیافتنی است و انسان دوست دارد دنیا را با کمک ادبیات بشناسد و این چیزی است دست نیافتنی؛ همانند تمایلات ما.

حس نمی کند. آیا این زنجیر نامرئی که امروز گردن او را می‌فشارد، محکمتر از زنجیر دوران فرانکو نیست؟

در دوران فرانکو شاید اجازه داده نمی‌شد هرچیزی نوشته شود ولی «تفکر و وجدان» قلم بدستان را نتوانسته بودند به زنجیر بکشند. امروز قلم به دست اسپانیایی اجازهٔ نوشتن هرچیزی را دارد ولی به قول یکی از آنها؛ خواننده فقط دنبال رمان است و آشنا شدن با دنیای دروغین خیال را می‌طلبد. نویسندگی حرفه‌ای شده است برای تیراژ بالاتر و در نتیجه پول بیشتر. آنجا که نویسنده‌ای می‌گوید: «من تحت تاثیر بیتل‌ها و فیلم‌های آمریکایی هستم، ما نویسندگان جوان می‌توانیم هرچیزی را که بخواهیم بخوانیم، درحالی که نسل قبل از ما به علت سانسور، محدودیت داشت»، چه می‌توان جواب داد؟ این ساده اندیشی است، این آزادی است یا اختناق؟

نسل قبل از او محدودیت سانسور داشت ولی می‌نوشت، خطر را به جان می‌خرید و به زندان هم می‌رفت. ولی می‌نوشت. و امروز...؟

در نهایت، اتومبیل آخرین مدل نویسندهٔ جوان است که نظرها را به سوی خود جلب می‌کند و نه جایگاه اجتماعی او و تازه، او حتی قادر به درک این موضوع هم نیست.

نسل جوان اسپانیا جاپای دیگر جوانهای اروپایی نهاده است که کاری به کار دولت و حکومت ندارند. اگر بخواهند مشارکتی هم داشته باشند، در کنار صندوق رأیی آن را به خیال خود به دست آورده‌اند. گفتگویی که در سطور بعد می‌خوانید نمایانگر طرز تفکر جدیدی است که قاره اروپا را فرا گرفته است و از این لحاظ جالب است که آن دسته از افرادی که قاعدتاً باید صدای این زنگ خطر را شنیده باشند، گوششان سنگین‌تر و ناشنواتر از عوام است. آنها نه فقط چیزی را نشنیده‌اند، بلکه خطر را هم درک نکرده‌اند. «تجارت» همه چیز را فرا گرفته است. کتاب برای «فروش» نوشته می‌شود. من برای «پول» قلم می‌زنم و اسپانیا هم آن را می‌طلبد. حداقل دراین موارد تفاوتی با قلم به دست آمریکای لاتین که او هم متاسفانه دراکثر مواقع ـ این روزها ـ برای تیراژ می‌نویسد وجود دارد. نویسندهٔ اسپانیایی زبان آمریکای لاتین حداقل هنوز گوشهٔ چشمی به ایدئولوژی و یا هرآنچه در آنجا ایدآلیسم نام دارد می‌افکند، ولی نویسندهٔ اسپانیایی دههٔ پایانی قرن بیستم از همهٔ آنها نه تنها چیزی نمی‌داند، بلکه نمی‌خواهد هم بداند. آری، نسل جدیدی از نویسندگان در اسپانیا ظهور کرده است. نویسندگانی که آثار آنها را ـ البته اگر به این نوشته‌ها بتوان «اثر» گفت ـ روزی خواننده ایرانی هم خواهد خواند، و چه خوب است که در اسپانیای قرن بیستم هر چیز دوره‌ای داشته است و چه خوب‌تر اگر دورهٔ این نویسندگان جوان نیز هرچه زودتر به سرآید.

به مناسبت معرفی چند رمان تازه از نویسندگان جوان اسپانیایی درنمایشگاه بین‌المللی کتاب فرانکفورت در مهرماه گذشته هفته نامه آلمانی زبان «دی سایت» گفتگویی با چندتن از نویسندگان جوان اسپانیایی انجام داد. در این گفتگو که به نکاتی از آن اشاره کردیم نظراتی عنوان می‌شود که برای خواننده و نویسندهٔ ایرانی قابل تامل است.

در ابتدای این گفتگو مقاله‌ای نیز در مورد ادبیات اسپانیا آمده است.

***

نویسندگان اسپانیایی سالهای پایانی قرن گذشته مانند «واله ایکدان»، «اونامونو»، «بارویا» و دیگران در اوایل قرن از چنان محبوبیتی برخوردار بودند که در خیابان هم مورد خطاب مردم قرار می‌گرفتند. با وجود این تیراژ کتابهای آنها بسیار کم بود. سالها طول می‌کشید تا با وجود این محبوبیت، کتابهای آنها به فروش برود. این تضاد به راحتی قابل فهم است. از یك سو درصد بی سوادی در اسپانیا به شدت بالا بود و تعداد کسانی که به خواندن علاقه داشتند، بسیار اندك، و از سوی دیگر نویسندگان در نظر مردم کوچه بازار کسانی بودند که از خودشان محسوب می‌شدند و نه از کارگزاران دولتی؛ و همین موضوع باعث محبوبیت آنها می‌شد. امروزه این حالت، تعادل بیشتری یافته است. در اسپانیای بعد از فرانکو میزان بی سوادی به شدت پائین آمده و علاقهٔ مردم به شرکت در سیاست و مشارکت در مملکت‌داری نیز افزایش یافته است؛ شاید به همین دلیل است که این روزها در اسپانیا زیادتر از هر وقت دیگر کتاب خوانده می‌شود.

در این سده خوانندگان و نویسندگان انتظار دارند که بیشتر از زندگی و بخصوص زندگی در اسپانیا سخن بگویند و کمتر از قدرت و سیاست. مسائل سیاسی را خواننده اسپانیایی امروز با رفتن به پای صندوقهای رای حل می‌کند.

نویسندگان اسپانیایی اکنون در دو جبهه فعالیت می‌کنند. از سویی مایلند آثار آنها بیشتر شناخته شود، آثاری که در دوران «فرانکو» از رونق افتاده بود و یا خواننده‌ای نمی‌یافت و از سوی دیگر علاقه دارند فاصلهٔ خود را با خوانندگان از بین ببرند. بسیاری از نویسندگان سعی دارند نوشته‌هایی ارائه کنند که به ذهنیات مردم نزدیك باشد؛ موضوعی که مورد علاقه مردم عادی هم قرار گرفته است، و ناشران اسپانیایی اکنون با سیلی از رمانها و داستانهای عشقی مواجه شده‌اند. می‌توان ادعا کرد که جامعه اسپانیا تفاهمی را که باید بین نویسنده و خواننده وجود داشته باشد و از قرن نوزدهم شروع شد، اکنون و درپایان قرن بیستم به آن خواهد رسید. در هر حال تاکنون به این اندازه رمان در اسپانیا نوشته نشده بود و رویداد بی سابقه ای که در این مورد اتفاق افتاده آن است که چندین نسل از رمان نویسان اکنون با هم و در کنار هم می‌نویسند. این موضوع، چه بخواهیم و چه نخواهیم بر مضامین این رمانها و بر خواننده‌ها، تاثیر می‌گذارد. هیچ کشوری نمی‌تواند در مدتی کوتاه، اثرات یك دیکتاتوری درازمدت را خنثی کند. تضاد بین آنچه امروزه «مدرن» نامیده می‌شود و عقب افتادگی، کهنه تر از آن است که حدس زده می‌شود و در اینجا احتیاجی به بحث در باره آن نیست. در هر حال می‌توان با قاطعیت گفت که توقع خوانندهٔ امروز اسپانیایی در جهتی است که ترس او را از خواندن رمانهای سنگین نیز کم کرده است. همین موضوع شامل نویسندگانی می‌شود که آثارشان را در اسپانیا می‌خوانند. کتابهای نویسنده‌ای مانند «توماس برنارد» چندین بار تجدید چاپ شده است و به عبارت دیگر خوانندگان علاقه‌مند به نویسنده‌ای همانند «ویلیام فالکنر» نیز رو به فزونی است. اسپانیایی‌ها امروز به سینما و تئاتر خارجی علاقه زیادی نشان می‌دهند، ولی از لحاظ ادبی، نویسندگان اسپانیایی را ترجیح می‌دهند. جایگاه نویسندگانی مانند «آنتونیوموتوزمولینا»، «لونیزلاندرو» و یا «خوزه لویس شامیدرو» نشان می‌دهد که خواننده اسپانیایی با چه علاقه‌ای نویسندگان خودی را در کنار نویسندگان مورد قبول جهانی ستایش می‌کند. بسیاری از قلم به دستان تغییر جهت داده‌اند. روزنامه‌نگاران رمان می‌نویسند و استادان تاریخ، داستانهای تاریخی را به رشته تحریر درمی‌آورند. اشتباه گرفتن هنر با دموکراسی باعث شده است که خیلی از آماتورها علاقه بهٔ نوشتن را با «ادبیات» یکسان بپندارند.

تا هنگامی که این همه علاقه به خواندن وجود دارد رشتهٔ دوستی بین نویسندگان و خوانندگان می‌تواند از این هم مستحکمتر شود، ولی این خطر هم می‌تواند فزونی یابد که نویسندگان کار خود را ساده بینگارند و در نتیجه رشتهٔ الفت خوانندگان با آنها گسسته شود، خطری که نباید آن را ساده انگاشت. در همین حال نویسندگان اسپانیایی باید ثابت کنند که نه فقط برای اسپانیائیها بلکه برای مردم بقیه کشورها هم چیزی برای گفتن دارند. در کنار نویسندگانی مانند «خوان نبت» و یا «رافائل سانچز فرلوسیو» نامهای دیگری نیز مانند «خوان میلاس ماخاویر»، «ماریوس ما»، «الکساندروگاندارا» «مایولیو لامازراس»، «ادواردومندوزا»، «کریستینافرناندس کوبا»، «خاویرتومدوا» و بسیاری دیگر به چشم می‌خورند. اکنون هنگام رقابت با دیگر همنامهای خارجی فرا رسیده است....

□ چطور می‌توان تمایل به رمان اسپانیایی در دهه هشتاد را که تیراژهایی تا هشتاد هزار نسخه را هم در برمی‌گرفت، برای کتابهایی مانند «لرزیدن»، «باران زرد» و یا «این تنهایی بود» را توضیح داد؟

■ **روزامونترو: در نمایشگاه کتاب مادرید سال ۱۹۸۸، هشت اثر از ده اثر پر طرفدار از نویسندگانی بودند که زیر چهل سال سن داشتند. این پدیده‌ای شگفت‌آور و در عین حال واقعیت تازه‌ای در کشور محسوب می‌شود. جامعهٔ ما یکباره خود را با نویسندگانش همسو می‌پندارد. چیزی که قبلاً وجود نداشت. در زمان دیکتاتور وقتی که سانسور و اختناق وجود داشت، با ادبیات نمی‌شد ظهور کرد. برای همین است که ما امروزه بیشتر خواننده و خریدار داریم، هرچند که ما جوان‌تر هستیم و تجربهٔ کمتری داریم.**

■ **خوان یوزه میلاس: برای نخستین بار نویسندگان اسپانیایی در این قرن موفق شدند راهی به سوی خوانندگان کتاب پیدا کنند.**

امروزه کسانی کتاب می‌خوانند که قبلاً حتی کتاب را در دست نگرفته بودند. ما اسپانیایی‌ها طبق آمار، علاقه‌چندانی به خواندن نداریم. این تغییر البته با رسیدن به دموکراسی نیز ارتباط دارد ولی با آنچه ما می‌نویسیم هم البته بی ارتباط

*** در اسپانیای بعد از فرانکو قلم به دستانی که باید طلایه‌دار امید و آرزوی نسلی باشند، هیچگونه رسالتی احساس نمی‌کنند و فقط به تیراژ بالای کتابهای خود دل بسته‌اند.**

*** نویسندهٔ اسپانیایی دیگر با ایدئولوژی و سیاست درگیر نیست و به قول خود آزادانه می‌نویسد و زنجیر سانسور ظاهری را بر گردن ندارد، ولی زنجیر دیگری هست که آن را حس نمی‌کند. آیا این زنجیر محکمتر از زنجیر فرانکو نیست؟**

*** ما نه رمانهای انتقادی می‌نویسیم و نه در سایهٔ تئوریهایی که نسلهای قبل از ما به آن پای‌بند بودند، قلم می‌زنیم. ما طلایه‌دار چیزی نیستیم و هیچ رسالتی نداریم.**

نیست.

ما نه رمانهای انتقادی می‌نویسیم و نه در سایه تئوریهایی که نسلهای قبل از ما به آن پای‌بند بودند، قلم می‌زنیم. ما طلایه‌دار چیزی نیستیم و هیچ رسالتی نداریم. و شاید به همین علت خواسته یا نخواسته نام‌های بزرگی را به کنار زده‌ایم. کسانی مانند «خوان مارسه» و یا «اناماریاماتوته».

■ یولیولامازار: پاسخ این سوال شاید بیشتر مربوط به مقولهٔ جامعه شناسی باشد تا قلمرو ادبیات. در دههٔ شصت تعداد زیادی مقاله چاپ شد، چون مردم مایل بودند حقیقت را واقعاً دریابند و اطلاعات جمع کنند. در دههٔ هشتاد دلبستگی به مقالات جامعه شناسی ـ سیاسی به شدت کم شد. مردم به دروغ (یعنی همان رمان) وابستگی بیشتری نشان می‌دهند. شاید انسانها حقیقت را می‌خواهند پشت چیزی مخفی کنند و شاید این طریق دیگر برای جمع‌آوری اطلاعات است.

□ آیا تحت تأثیر رمانهای نویسندگان آمریکای لاتین قرار گرفته‌اید که برای نخستین بار تیراژهای شش رقمی برای رمانهای اسپانیایی زبان به ارمغان آوردند؟

■ لامازارس: یقیناً؛ ولی در عین حال بیتل‌ها و فیلمهای آمریکایی و رمانهای متعلق به فرهنگهای مختلف نیز ما را تحت تأثیر قرار داده است. ما نویسندگان جوان می‌توانیم هر چیزی را که بخواهیم بخوانیم درحالی که نسل قبل از ما به علت سانسور محدودیت داشت.

□ آیا شما نسل جدیدی در ادبیات اسپانیا هستید؟ همانطوریکه نسل ۹۸ یا ۲۷ و یا ۵۰ وجود داشت، حالا هم آیا نسل ۸۰ وجود دارد؟

■ مونترو: نه فکر نمی‌کنم ما با یکدیگر دوستیم. همدیگر را قبول داریم و خوشحال می‌شویم وقتی یکی از ما رُمان خوبی ارائه می‌دهد. ما با علاقه آثار همدیگر را می‌خوانیم و حسادتی نسبت به هم نداریم. هر چند که همه برای بازار مشترکی قلم می‌زنیم. این به نظر من چیز جدید و خوبی است.

■ میلاس: هر کدام از ما برداشت دقیقی از ادبیات دارد و راه خودش را می‌رود. ما بعضی اوقات پیش نویسهای نویسندگانی را که با آنها دوست هستیم می‌خوانیم ولی اکثراً در کنگره‌ها و بحثهای مختلف همدیگر را می‌بینیم. برداشتهای آنی و طرز تفکر سیاسی مشترکی ما را به هم ارتباط داده است، هر چند که هر کدام انسانهای متفاوتی هستیم، و ما همگی بدون محدود شدن به ایدئولوژی و یا مسائل دیگر می‌نویسیم. مشترکات دیگری نیز وجود دارد.

□ شما همه مرتب مقالاتی در مجلات می‌نویسید و ظاهراً افکار عمومی هم شما را قبول کرده است. این موضوع را چگونه می‌بینید؟

■ مونترو: شاید به این علت در برابر مقالات ما واکنش نشان می‌دهند که وضع اجتماعی ـ سیاسی کل جامعه را نشان می‌دهد. به نظر می‌رسد جامعه امروز اسپانیا از خود راضی است. البته کسانی هستند که سؤال و یا انتقادی را مطرح می‌کنند، اما کمند کسانی که با ظاهر قضیه و آنچه که در جریان است موافق نباشند.

■ لامازارس: مقاله نوشتن کاری نزدیك به کار ما است. ما کار تازه‌ای نمی‌کنیم. من اقرار می‌کنم که روزنامه‌نگاری ممکن است به عشق تبدیل شود. من علاقه دارم به آن بپردازم. ولی عقیده یك نویسنده فقط عقیده یك فرد است و نه بیشتر.

■ میلاس: ما روشنفکر نیستیم. رمان نویس به ایدئولوژیهای مختلف نمی‌پردازد. او بیشتر به تصورات ذهنی می‌پردازد. در هر حال روزنامه‌نگاری ما به کارهای ادبی ما خیلی نزدیك است، زیرا ما به موضوعهایی می‌پردازیم که با واقعیت وفق دارند. ولی ما هنوز نتوانسته‌ایم روزنامه‌نگاری را با ادبیات وفق دهیم همانند کسانی چون «نورمن میلر»، «ترومن کاپوته» و یا «توم‌ولف». امروزه بسیار اتفاق می‌افتد که در مطبوعات اسپانیا، اخباری چاپ شوند که با رپرتاژی همراه است. حقیقت خبر و عقیده من در آن مورد می‌تواند باعث شود که همه طرفین از آن استفاده برند.

□ در ده سال گذشته چهل تا پنجاه نویسندهٔ جدید وارد صحنه شده‌اند و سیلی از رمانهای جدید در بازار کتاب جاری شده است. بهترین کارها کدام است؟

■ میلاس: به نظر می‌رسد که ما توانسته باشیم نمادهای جدیدی را بوجود آوریم تا خوانندگان ما بتوانند خود را با آن وفق دهند و همین موضوع باعث موفقیت ما شده است. تا به حال در اسپانیا چنین رقم بالایی برای فروش رُمان وجود نداشت. به همین علت مرتباً رمان تولید می‌شود. تولید بیشتر کیفیت برتر را هم با خود می‌آورد.

ولی از طرفی موجب عجولانه نوشتن هم می‌شود. به نظر من مشکل است از اثری متمایز نام برد. این شناخت به زمان احتیاج دارد.

□ می‌توانید از راه نوشتن امرار معاش کنید، و یا به این کار علاقه‌مندید؟

■ مونترو: درحال حاضر عدّه‌ای از ما می‌توانند این کار را بکنند ولی من شخصاً دوست دارم آزادیم را حفظ کنم. رمان نویسی که به فروش فکر کند و اجباراً هر سال کتابی را تمام کند خودش را به خطر می‌اندازد.

من نویسنده‌ای دور از واقعیت نیستم. من به تماس با دنیای خارج احتیاج دارم.

□ اسپانیا از دیر باز سرزمین شاعران بوده است. دراین قرن دو جایزه نوبل به شعرای اسپانیایی تعلق گرفت. امروز شعر اسپانیا در چه وضعی است؟

■ لامازارس: من پیش از آنکه رمان بنویسم، شعر می‌سرودم. شعر به من کمك کرد تا به دنیای ادبیات راه یابم. شعر، راهی است که دیر یا زود به بن‌بست می‌رسد. رمان به من اجازه تفحصی را در موضوعات مختلف می‌دهد، ولی شعر کمتر. امروزه شعر اسپانیا در سایه نثر قرار دارد.

□ هدفهای ادبی شما چیست؟

■ میلاس: نوشتن برای من یك نیاز است، نه یك اختیار. من در رمانهایم سعی می‌کنم سادگی را حفظ کنم.

■ لامازارس: من سعی می‌کنم دنیایی را که از کودکی در ذهن من بوده بپرورانم. هرکس سعی می‌کند چیزهایی را که زیبا هستند (چه به وسیلهٔ واژه‌ها و چه به وسیلهٔ دوربین) حفظ کند. رمان‌نویس دوست دارد زمان را نگاه دارد، آن را به سکون وادارد. ولی زمان همواره محو می‌شود. به همین علت، خاطرات مهم است. رمانهای من وابستگی‌هایی به من دارند. شاید آنها روزی بیوگرافی من بشوند.

■ مونترو: نویسندگی برای من هنری است که از موضوعی به موضوع دیگر مرا راهنمایی می‌کند.

■ میلاس: موضوع رمان دست نیافتنی است و انسان دوست دارد دنیا را با کمك ادبیات بشناسد و این چیزی است دست نیافتنی، همانند تمایلات ما ■

کتاب ۲۰ قطعه برای سنتور

آقای پرویز مشکاتیان

و کتاب شیوه نی نوازی حاوی دروس جدید و تئوری

موسیقی آقای محمدعلی کیانی نژاد

منتشر شد. مرکز پخش:

خ - جمهوری - نرسیده به میدان بهارستان

روبروی پاساژ علمی کوچه محمودی

موسیقی عارف تلفن ۳۹۰۷۳۹

سازمان آموزشی رهنمای دانش

کتاب و نوار

زبانهای زنده دنیا را در مدتی کوتاه با هزینه مناسب با استفاده از جدیدترین دوره های کتاب و نوار این موسسه در منزل فراگیرید لطفاً داوطلبان شهرستانها با ذکر مشخصات، تحصیلات و هدف خود مکاتبه فرمایند خیابان ولی عصر - داخل دکتر فاطمی ساختمان ۲۹ طبقه ششم تلفن ۶۲۸۶۳۱-۹۸۸۳۶۱ کد پستی: ۱۴۳۱۶

آموزشگاه علمی

آزاد دخترانه

معلم



برای کلاسهای:

آمادگی کنکور اختصاصی و عمومی کلاسهای تکدرس تقویتی و تجدیدی اول تا چهارم رشته های تجربی، ریاضی، انسانی ثبت نام می نماید.

کلاسها در دو نوبت صبح و عصر تشکیل می شود

نشانی: تهرانپارس تقاطع بزرگراه رسالت ورشید نبش ۱۶۰ غربی

تلفن ۷۸۳۳۰۶_۷۷۰۹۹۲

قابل توجه مدیران و مسئولان محترم روابط عمومی وزارتخانه ها، ادارات، دانشگاهها، شهرداریها، صنایع و دانشجویان رشته های ارتباطات و سایر علاقمندان

کتاب تئوری و عملی در روابط عمومی و ارتباطات تالیف آقای علی میرسعید قاضی منتشر شد.

انتشارات مبتکران ۷۵۲۰۷۳

شرکت کتاب و نوار

زبانسرا

قابل توجه

آموزشگاههای زبان، مهدکودکها و علاقه مندان به فراگیری زبان

جدیدترین دوره های آموزش زبانهای زنده دنیا با نوار

تهران - خیابان انقلاب اول وصال شیرازی پلاک ۲۷

تلفن: ۶۶۲۶۱۲

آموزشگاه آزاد دخترانه

قائم

ترم تابستان

صبح و عصر

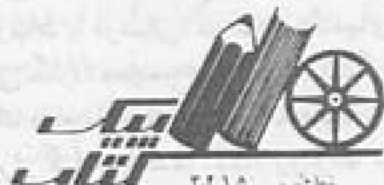
تکدرس اول تا چهارم

تجدیدی **کنکور** تقویتی

تهران نو بعد از ۳۰ متری نارمک ایستگاه هلال حبشی

تلفن ۷۴۱۱۸۷۸

ضمناً دبستان غیر انتفاعی پسرانه قائم از کلاس اول تا پنجم صبحها ثبت نام میکند



مژده به علاقمندان کتاب

در سراسر کشور

پیک کتاب نخستین مرکز ارسال کتاب به صورت مکاتبه ای اقدام به ایجاد مرکز اشتراك برای علاقمندان به تهیه کتاب نموده است علاقمندان به کتابهای رمان، روانشناسی، تاریخی، سینما، موسیقی، نقاشی، شعر، کمك آموزشی، پیش دانشگاهی کنکور، زبان انگلیسی و فنی می توانند با ارسال یك نامه به آدرس پیك کتاب در این مرکز مشترك شوند

پیك کتاب صندوق پستی ۱۸۳_۱۳۱۴۵

تلفن: ۶_۶۶۶۹۵۲



دستگاه در موسیقی ایران

رجبعلی فانی ـ میاندوآب

صاحبان نظر در علم موسیقی، در برخورد با واژه‌های دستگاه و مقام، سعی کرده‌اند تأملی در این کلمات داشته باشند. هر یك به فراخور حال و ذوق خود برداشتی از این دو کلمه داشته‌اند. چه بسا که تمامی آنها در توجیه خود ذیحق بوده‌اند و برداشتشان صحیح.

زنده یاد استاد حنانه با وسواسی عجیب بر عبارت و کلمه دستگاه تکیه داشته وسعی در وارسی و بررسی آن نموده است. ما هم به همین بهانه و با استمداد از یافته‌های ایشان مساله را از طریقی دیگر دنبال می کنیم. استاد حنانه از یك درشکه یا یك ساختمان به عنوان دستگاه نام می برد و در ادامهٔ تعریف دستگاه در ارتباط با موسیقی، در کتاب «گامهای گمشده»[۱] چنین می نگارد: «مجموع اجزاء یك آهنگ که در یك گام یا یك مقام با حفظ فواصل مخصوص آن مورد استفاده قرار گرفته باشد». استاد روح‌الله خالقی دستگاه را «آوازهای بزرگ»[۲] معرفی کرده است. فرهنگ عمید آنرا «یك آهنگ کامل موسیقی» آورده است. آقای دکتر مسعودیه در ردیف آوازی موسیقی ایران[۳] مقام را این چنین معنا کرده است: «تا آنجا که به ارائه موسیقی بستگی دارد عبارت است از توالی تثبیت شده تعدادی از اصوات معین در فضای یك سیستم تنال» و در تعریف دستگاه از نقطه نظر تحولات ملودی، آنرا با «مقام» مقایسه می کند و دستگاه را علاوه بر توالی تثبیت شده تعدادی از اصوات معین، دربرگیرندهٔ فرم کلی نیز می‌داند و معتقد است که تغییرات ملودی در محتوای آن صورت می‌پذیرد.

اگر اولین و ابتدائی ترین آلت موسیقی درایران را چیزی شبیه عود و تار بدانیم و قبول کنیم که در سرزمین قدیم ایران، برای اولین بار چیزی شبیه عود و تار امروزی ساختند، می توان کلمه دستگاه را در ارتباط با این دو نوع ساز بهتر و راحتتر بررسی کرد. (البته نحوهٔ بررسی در آلاتی چون پیانو و نی و آکاردئون نیز به همین شکل خواهد بود)، در هر حال چون ساز اصلی موسیقی دستگاهی ایران، تار قلمداد شده ما نیز بحث خود را براین ساز می نهیم.

در موسیقی ردیفی ایران قطعه یا سروده یا گوشه ای به نام شور، همایون، سه‌گاه به چشم نمی‌خورد، و چنانچه گوشه‌هائی هم بدین نام وجود داشته، فعلا ذکری از آنان نیست، یا حداقل در ردیف هفت دستگاه موسیقی ایران[۴] اسم برده نشده است، واگر چنین گوشه‌هائی وجود می‌داشت، شاید با مساله به نحو دیگری برخورد می‌شد. به هرحال ما «معرفی» جامعی برای تعریف و تفسیر دستگاهها نداریم. در صورت وجود چنین سروده یا نغماتی که معنا و مفهوم دستگاه در آن خلاصه می‌شد، به احتمال قوی مصنفین موسیقی با در دست داشتن چنین «دستگاه مایه»ای مطمئن و حقیقی، در خلق آثاری متنوع بسیار موفق می بودند. ولی در داخل گوشه‌ها و آوازها تعبیری برای دستگاه یا مقام چیزی به نظر نمی‌رسد. شاید گوشهٔ درآمد در دستگاهها عهده‌دار معرفی «دستگاه مایه» باشد، ولی با محدودیتی که در گردش درآمدها وجود دارد نمی‌توانند گویای همه‌جانبه ماهیت دستگاه باشند. شاید فرم فرود و شکل نشست برنت شروع یا نت شاهد یکی از وظایف درآمد دستگاه باشد و حال و هوای دستگاه را تداعی کند، امّا فرود احساسی است بریك پرش وخیزی در سخن‌وری به زبان موسیقی و به زبان نت‌ها و اصوات[۵]، ویا مفتاحی است برآغاز قطعاتی دیگر. درآمد، گوشه‌ای‌ست چون دیگر گوشه‌ها.

استاد حنانه دو عبارت «مجموع اجزاء یك آهنگ» و «گام یا یك مقام با حفظ فواصل مخصوص» را در تعریف دستگاه آورده‌اند که هردو عبارت در تعریف کلمهٔ «دستگاه» گویا هستند. هما‌نطور که عبارات «دست براز فواصل (درجات) یا آهنگها»، «قاعده و قانون فواصل (درجات) یا آهنگها»، «چگونگی فواصل (درجات) یا آهنگها»، آمده در کتاب مبانی اتنوموزیکولوژی تألیف دکتر مسعودیه برتعریف دستگاه گویاست[۶].

در موسیقی ردیف، مجموعهٔ گوشه‌ها و آوازها و دیگر قطعات منسوب به دستگاهی، تشکیل یك دستگاه را می دهند، و هر دستگاه نیز بخش مهمّی از موجودیت

تازه‌ترین اثر موسیقی :

موسیقی ردیفی ایران را تشکیل می‌دهد. امّا در اصل این مجموع گوشه و آواز، به وجودآورندهٔ دستگاه نیست، بلکه گوشه‌ها و آوازها شکل گرفته از فرم اصلی دستگاه هستند که به یك معنی و در حقیقت فرزندان و منسوبان دستگاه به حساب می‌آیند. نه معنا و مفهوم آن.

در گفتگوی معمولی و یا به اصطلاح روزمرهٔ مربوط به موسیقی نیز گوشهٔ شهناز و حسینی و آواز ابوعطا و ترك به شور نسبت داده می‌شوند و حال و هوای شور را دارند ولی «دستگاه شور» نیستند.

چنانچه گوشه‌ها و آوازهای یك دستگاه را از آن حذف کنیم، شاید از لحاظ اندوخته و ذخیره فقیر به نظر برسد، ولی از بین نمی‌رود و به جای خود محفوظ است، چه در بدیهه نوازیها و بدیهه خوانی‌ها شاید به هیچ یك از گوشه و عبارت ردیف اشاره‌ای نشود ولی جملات ارائه شده یادآور آن دستگاه باشد. با این حال در این جا از به کارگیری عبارت «اجزاء یك آهنگ» در تعریف دستگاه توسط استاد اشکالی دیده نمی‌شود. امّا عبارت دوّم استاد حنانه، یعنی عبارت «... و گام یا یك مقام با حفظ فواصل مخصوص...» بیشتر به حقیقت معنای دستگاه نزدیك است. اگر دستگاه را فواصل مشخص نت‌ها در یك گام (دو دانگ و یك فاصله طنینی)[۷]، فیگور یا حالت خاص یك نت، شرکت در بریانی یك گام بدانیم، احتمالاً به مسأله بیشتر نزدیك شده ایم. یعنی حالت نت‌های شرکت کننده در گام شور سُل به صورت «سل ـ لاکُرُن ـ سی بمُل ـ دو ـ ر(کُرن) و می بمُل و فا و سُل»[۸] باشد و این تسلسل و ردیف در آرایش گام سُل رعایت شود، گام موسیقی به شور تعلق خواهد داشت و در دستهٔ تار، دست نوازنده باید بر روی نت‌های گام گردش کند و با حالت دیگر نت‌ها (نت‌های باقیمانده و خارج از گام) کاری نداشته باشد و فرض کند که آن حالت‌ها اصلاً وجود ندارد. پس محل دست نوازنده یا «دست گاه» نوازنده در گام شور سُل عبارت‌ست از : «سل ـ لاکُرُن ـ سی بمُل،...». بدین ترتیب هر مقام یا دستگاه بر روی دستهٔ تار محل و آرایش یا فیگور یا حالت و چینش خاصّ خود را دارد که تشکیل «دست گاهها»ی مختلف را می‌دهند و هر قطعه نواخته شده در دست گاههای مختلف متعلق به دستگاه یا مقام مربوط به خود است. هر قطعه نواخته شده در «دست گاه» خاص در ارتباط با دستگاه خاص است و «حال و هوای خاص» خود را دارد. دستگاه را همان «دست گاه» موجود برای هر گام یا دانگ یا دودانگ و یك فاصله طنینی بر روی آلت موسیقی می‌دانیم که بعدها کلمات دست و گاه به صورت دست گاه و به شکل دستگاه درآمده است.

قصد آن داریم که بگوئیم هیچ‌یك از عبارات یاد شده گویای مفهوم حقیقی دستگاه نیستند، نه مجموع اجزای یك آهنگ، نه گام یا یك مقام با حفظ فواصل مخصوص و نه چگونگی فواصل یا آهنگها، نه عبارت «دست گاه» بر دسته تار، نمی‌توانند یك جا و جامع بیانگر معنای دستگاه باشند، امّا عبارت آخری یعنی «حال و هوای خاص» در بیان مفهوم دستگاه را به کمك می گیریم. مبتدیان در موسیقی ـ چون نگارندهٔ این سطور ـ برای شناختن یك قطعه و این که حدس بزنند در کدام دستگاه نواخته می‌شود، از یادگیری و حفظ قطعات مربوط به آن دستگاه استفاده می‌کنند. وقتی قطعه یا جمله یا پریودی منسوب به دستگاه خاصی را شنیدند، فوراً نظر می‌دهند که قطعهٔ نواخته شده در کدام دستگاه است. یعنی با مددگیری از جمله و عبارت یا تداعی نغمه‌ای شناخته شده، پی به دستگاه موسیقی می‌برند. اما اهل فن چنین نمی‌کنند. اساتید نیازی به کمك گرفتن از تداعی جمله‌ای ندارند. آنان از درك «حال و هوای خاص» هر دستگاه پی به وجود دستگاه می‌برند. هرقدر نوازنده‌ای بداهه نوازی کند و هرقدر کلمات جدید بنوازد اهل فن با درك و شناخت حال و هوای دستگاهها و مقامها ماهیت و ارتباط آن را با دستگاهها حدس می‌زنند. به عبارت دیگر دستگاه شور مجموعه عبارات و جملات تثبیت شده در گوشه‌ها و آوازها نیست. بلکه حال و هوایی خاص است، بسیار وسیع‌تر و حجیم‌تر از آنچه می‌نماید و ما احساس می‌کنیم. مصنف و آهنگساز و نوازنده و خواننده می‌توانند در حد توان و استعداد خود در آن طی مسیر نمایند، بی‌شمار جمله و کلمه و سخن در محدوده آن ارائه دهند. اما یك مشت جملات و عبارات تثبیت شده می‌تواند حکماً گویای گوشه رهاوی در شور باشد. معرف گوشه رهاوی همان توالی نت‌ها و گردش معین و ثبت شده در گوشه است. اگر تغییری در این جملات و عبارات داده شود دیگر قطعهٔ نواخته شده گوشه رهاوی نیست، اما حرکت در دستگاه شور است و با داشتن همان «حال و هوای خاص» هرقدر هم از محدوده گوشه‌ها دور شویم، باز در محدوده قلمرو دستگاه شور قرار داریم.

نتیجه می گیریم که حداقل در تعریف «احساسی» و خودمانی، کلمهٔ «دستگاه» با عبارت «حال و هوای خاص» ساده‌تر و مطمئن‌تر و گویاتر است. تا عقیدهٔ اهل نظر چه باشد؟.

زنده یاد حنانه در بررسی نت شاهد یاتونیك در ارتباط با حال و هوای دستگاه، از عبارت مشابهی استفاده کرده است: «خصوصیات و حالت مقام و یا دستگاه در ذهن شنونده آشکار می‌گردد»[۹]. یا «مؤثرترین به وجود آورندهٔ آتمسفر مایه یك مقام در ذهن انسانند.» یا «اساتید قدیم برای بوجود آوردن همین اتمسفر (محتوی حالات و احساسات یك دستگاه یا مقام)...». استاد در اینجا با سه عبارت سعی در تفهیم فضای تنال دستگاه دارند و از عبارات «خصوصیات و حالت»، «اتمسفر»، «حالات و احساسات» مدد می‌جویند تا «حال و هوای خاص» دستگاه را بیان نمایند. می‌بینیم استاد نیز برای نشان دادن موقعیت نت شاهد و کاربرد آن در درآمد دستگاه و این که درآمد در ایجاد فضای مربوط به آن دستگاه چه نقشی بازی می‌کند از «خصوصیات و حال» مقام و یا دستگاه نام می‌برند. ما هم دو کلمه یا عباراتی شبیه عبارات فوق یعنی از عبارات «حال و هوای خاص» استفاده کرده ایم و آن را مفهوم اصلی و حقیقی دستگاه می‌دانیم. با این ترتیب استاد «حال و هوای» دستگاه را قبول دارند و در نهایت، اهمیت اساسی بر آن قائل هستند و ایفای نقش حال و هوای دستگاه را با درآمد می‌دانند. درآمد، خواننده یا شنونده را آمادهٔ پذیرش قطعات اصلی دستگاه می‌نماید و در ابتدا به او می‌فهماند که حال و هوای دستگاه چگونه است و باید در چه حالتی دنباله‌روی داستان موسیقی باشد. سپس استاد این خصوصیات را با جملهٔ «موثرترین به وجود آورندهٔ اتمسفر (محتوی حالات و احساسات یك دستگاه یا مقام)» عمومیت می‌دهند. چنین احساس می‌شود که ورود به آن اتمسفر در درك بهتر و صحیح‌تر و دقیقتر حرکت دستگاه امری است اساسی. پس دستگاه «حال و هوای خاص» موسیقی است که در ذهن اساتید نقش بسته و به مرور زمان تثبیت شده است و صورت امروزی آن چهارچوبی است از موسیقی، که مستقل بوده و نیازی به دیگر دستگاهها ندارد و در بیان احساس سراینده و نوازنده اقتدار کافی دارد. فرم و

چهارچوب دستگاههای امروزی تقریبا تثبیت شده هستند، و مورد قبول و پذیرش اهل فن. «دست گاههای» آنها بر روی تار و دیگر آلات موسیقی همان آرایش نت‌ها در یك گام (دودانگ و یك فاصلهٔ بزرگ)، البته بعضی از نغمات می‌توانند از وسعت بیشتری از یك گام استفاده نمایند[10] که آن خود بحثی است فنی که از بحث ما خارج است. در کتاب ردیف آوازی موسیقی ایران آقای دکتر مسعودیه هر دستگاه را شامل پنج قسمت می‌دانند، پیش درآمد، آواز، چهار مضراب، تصنیف و رنگ[11].

بعد از کنکاش در عبارات «دست گاه» و «حفظ فواصل معین» و «مجموع اجزاء یك آهنگ» و «حال و هوای خاص» در شناخت واقعی مفهوم دستگاه، بحث خود را ادامه می‌دهیم. دوباره نظری به عبارت دوم استاد حنانه در تعریف کلمه دستگاه داریم، یعنی عبارت «با حفظ فواصل مخصوص آن».

در اینجا بحثی از ماهیت تشکیل دهندهٔ نت‌های گام مطرح نیست. این طور به نظر میرسد که فیگور و حالت نت‌ها هرچه باشد، به شرط حفظ فواصل مخصوص می‌تواند گویای کامل حالت، یا حال و هوای دستگاه باشد. استاد روح اله خالقی، یك گام را با تقسیم ربع پرده‌ای از ۲۴ ربع[12] پرده نام برده و انرا گام کرماتیك ایرانی یا گام بیست و چهار قسمتی نام نهاده‌اند. این گام را مبنای موسیقی ایران دانسته‌اند، که با انتخاب هشت نت از هشت حالت یا فیگور موجود در گام کرماتیك، می‌توان گام دستگاهی را بنا نهاد. بر روی هر یك از این بیست و چهار نت موجود در گام کرماتیك می توان یك گام تشکیل داد، که هرگام با نت متفاوت شروع شده و با حفظ فواصل مخصوص تشکیل می گردد. برای نمونه، مراعات کردن فواصل (۳/۴_۳/۴_۱_۳/۴_۳/۴_۱_۱) یا (جـ_جـ_ط_جـ_جـ_ط_ط)[13] برای تشکیل گام شور، الزامی است. دو عامل معمولا در تشکیل گام با استفاده از تمامی بیست و چهار ربع گام کرماتیك مانع ایجاد می کند، که معمولا اهل فن نیز مایل به استفاده از تمامی بیست و چهار مبنای گام نیستند و شاید تاکنون کمتر کسی موفق شده باشد که از تمامی مبناهای این گام استفاده کرده و ساز خود را بر روی تك تك این بیست ربع پرده کوك کرده باشد. امروزه تعداد کمی از بیست و چهار ربع پرده گام علمی مورد بحث استاد خالقی رایج و قابل استفاده است.

به عنوان مثال برای تشکیل گام در دستگاه ماهور و راست پنجگاه معمولاً از مبناهای دو، فا و سی بمل[14] استفاده می شود. در دستگاه همایون از مبناهای سل ـ دو ـ ر[15]، بهره می گیرند. از دو عامل نام بردیم که در استفاده از تمامی مبناهای گام بیست و چهار قسمتی مانع ایجاد می کند. مانع اول اینکه امکان اجرای تمام گامها برای تمام سازها و برای نوازنده و خواننده وجود ندارد معمولا گامهای عمومی برای هر دستگاه از پنج مبنا تجاوز نمی کند[16]، البته بعضی کوکهای اختصاصی جنبه سلیقه‌ای دارد که نمونه‌ای از هنرنمائی اساتید محسوب می شود و مورد بحث این سطور نیست. دومین مانع مورد توجه این بحث موضوع استفاده از حالت یا فیگور هر نت شرکت کننده در گام است. اگر «ركرن» را مبنا قرار دهیم و گام شور را برآن سوار کنیم، نت لا به صورت لا بمل و لا سری دوبار شرکت می کند و در مقابل از دو نت سی سری و دو کرن یکی باید شرکت و دیگری حذف شود این آرایش بر زیبائی و لطافت گام لطمه می‌زند. استفاده دوبار از نت لا، امکان استفاده از نت دو یا سی را از گام می گیرد.

مورد اشاره شده را با مورد دیگری که در ذیل خواهد آمد، و برای ادامه این بحث بهانه‌ای خواهد بود در هیچیك از نوشته‌های اهل فن مورد بحث و اهمیت قرار نگرفته است. یا حداقل نگارنده با آن برخورد ننموده است و حداقل اینکه این دو مورد جنبه شخصی و احساسی خواهد داشت.

اما مورد دیگر این بحث، استفاده از فیگور یا حالت نت‌های شرکت کننده در برپایی گام دستگاهها است. هرقدر حالت و فیگور نت‌ها (منظور قبول ارتعاش مورد موافقت بین المللی در حد لا۳ = ۴۳۵ بار درثانیه) به وضع طبیعی آنها نزدیك‌تر باشد و گام متشکله از تغییرات کمتری برخوردار باشد، دستگاه، صدائی طبیعی و محکم و وارسته و آزاده بخود می گیرد. به عنوان مثال بنظر می‌رسد که گام متشکله «لا»[17] در گام شور سل، «حال و هوایی» متین تر و استوارتر را صاحب است. چون گام شور سل، با تغییراتی در لا کرن و سی بمل و ر کرن و می بمل، دارای چهار نت تغییر یافته در گام است که به نظر می‌رسد حال و هوای گام را به سمت حالتی محزون گرایش می دهد. و گام «دو»[18] در ماهور از گام «فا» و «می بمل» حال و هوایی آزاده‌تر و محکم‌تر را تداعی می‌نماید. به نظر می‌رسد حاکم بودن تغییرات بمل و مخصوصاً کرن یا فواصل «دوم نیم بزرگ» بر گام یك دستگاه احساسی اندوهگین از آن بر شنونده دست می‌دهد و نواهای شنیده شده در «حال وهوائی» مقید و گرفته و دلتنگ قرار دارند. درمقابل در قطعاتی که تغییرات دیزوسری (که در برپائی گامهای ایرانی کمتر به چشم می‌خورد) در گام حاکم می گردد، حال و هوای گام از نوعی، رهایی و آزادی غیرمعمول و در درجات مختلف بی بند و باری آزرده است. شاید خیلی‌ها مایل به شنیدن نغماتی در چنین گامهائی باشند ولی هدف موسیقی رساندن پیام آزادگی، متانت، وارستگی و آرامش به آشنایان خود است، نه انزوای فردی و یا بی بندوباری.

مبناهای انتخابی برای دستگاههای ردیفی از حداقل تغییرات ممکنه برخوردارند و دارای حال و هوائی متین و استوار و طبیعی هستند. مانند شور گام سل، و گام سل در چهارگاه و همایون و گام فا در سه گاه و غیره، باید از نظر دور نداشت که این مباحث در مورد مبتدیان و هنرجویان و دانشجویان موسیقی می تواند صادق باشد. ولی مسألهٔ کوك و انتخاب مبنای گام و حال و هوای خاص و مراعات فواصل مخصوص در اذهان پرقدرت اساتید و خالقان هنر موسیقی و آنهائی که ساز و نوا در پنجه‌های پرصلابت آنها رام است، مفهوم چندانی ندارد و آنان از اطاعت چنین مباحثی مبری هستند و آزاد.

برای اطلاعات بیشتر در موارد اشاره شده بکتابهای زیر مراجعه گردد.

۱ـ گامهای گمشده ـ مرتضی حنانه ص ۱۶
۲ـ نظری بموسیقی ـ خالقی جلد دوم ص ۱۲۵ (جلد دوم = ج ۲)
۳ـ ردیف آوازی موسیقی ایران ص ۷
۴ـ ردیف هفت دستگاه موسیقی ایران ـ موسی معروفی ص الف ـ ب ـ ج ـ د ـ هـ
۵ـ ردیف آوازی موسیقی ایران ص ۷
۶ـ اتنوموزیکولوژی ـ مسعودیه ص ۷۰
۷ـ هفت دستگاه موسیقی ایران ـ مجید کیانی ص ۲۵
۸ـ هفت دستگاه موسیقی ایران ـ مجید کیانی ص ۱۹۵
۹ـ گامهای گمشده ـ مرتضی حنانه ص ۳۷
۱۰ـ هفت دستگاه موسیقی ایران ـ مجید کیانی ص ۵۳
۱۱ـ ردیف هفت دستگاه موسیقی ایرانی ـ موسی معروفی ص ۷
۱۲ـ نظری بموسیقی ج ۲ خالقی. ص ۱۰۸
۱۳ـ هفت دستگاه موسیقی ایران ـ مجید کیانی ص ۲۵ـ۱۹۵
۱۴ـ هفت دستگاه موسیقی ایران ـ مجید کیانی ص ۱۹۶ـ۳۲ـ۳۵
۱۵ـ هفت دستگاه موسیقی ایران ـ مجید کیانی ص ۳۴ـ۱۹۶
۱۶ـ هفت دستگاه موسیقی ایران ـ مجید کیانی ص ۱۹۵ـ۱۹۶
۱۷ـ نظری بموسیقی خالقی ج ۲ ص ۱۳۰
۱۸ـ نظری بموسیقی خالقی ج ۲ ص ۱۸۶

ردیف در شعر خاقانی شروانی

حسین مختاری - قزوین

■ به جرأت می‌توان گفت که دیوان اشعار هیچ شاعری (به استثنای مولوی) از حیث تنوع تصاویر و داشتن ردیفهای نو و بدیع و به قولی از لحاظ «موسیقی کناری» به پای دیوان خاقانی نمی‌رسد.



مقدمتاً باید گفت که سابقه و قدمت ردیف در شعر فارسی به قدیمترین اشعار موجود در ادب فارسی می‌رسد و بعبارتی دیگر، ردیف چونان گردنبندی در گردن شعر فارسی همواره زینت بخش این عروس بوده و موجب زیبایی و وجاهت هر چه بیشتر آن می‌شده است.

با یک نگاه کلی به آثار ادبی باقی مانده از نخستین سخن سرایان و پیشاهنگان شعر فارسی این گفته روشن می گردد؛ البته ردیف آنگونه که از نیمهٔ دوم قرن پنجم به بعد خود را نشان داده است، با آنچه در اشعار شعرای نخستین بوده بسیار متفاوت است. بدین گونه که در نمونه‌های باقی مانده از شعرای نخستین ادب فارسی، ردیف به صورت افعال ساده و اغلب ربطی و معین است و این حالت کماکان تا اواخر قرن پنجم ادامه داشته است، ولی با ظهور شاعرانی چون سوزنی سمرقندی، عمادی، ادیب صابر، مسعود سعد و سنایی غزنوی ردیفهای اسمی و فعلی جدیدی وارد شعر فارسی شده و شعر صورت جدیدی به خود گرفت.

تا اینکه خاقانی پای به عرصهٔ شعر و ادب می گذارد و با سرودن اشعاری با ردیفهای مشکل و تازه، که اغلب این ردیفها افعال مرکب هستند و گاه جملهٔ کاملی را تشکیل می‌دهند، جلوه و جلای تازه‌ای به شعر فارسی می‌دهد. خاقانی با انتخاب ردیفهای فعلی و اسمی تازه در شعرش، استعاره و مجازهای بدیع و تازهٔ بسیاری ساخت که از این حیث دیوانش قابل تحقیق و تدقیق می باشد. در این زمینه استاد فروزانفر می گویند: «جای هیچ سخن نیست که خاقانی از جهت ابداع تراکیب و ایجاد کنایات دلپذیر، همپایه و در ردیف بزرگترین شعرای ایران است و کمتر بیتی از ابیاتش توان دید که بر یك یا چند ترکیب مشتمل نباشد و شاید اگر دیوانش را فرهنگ جامع لغات ادبی محسوب دارند.»[1]

البته ردیف و التزامات مشکل گاه سبب محدودیتهایی برای شاعر می شود و شاعر را در تنگنا قرار می‌دهد ولی «برای شاعری که قدرت تخیل و نیروی ساختن تصویر و تداعی معانی تازه داشته باشد، روزنه‌ای است برای خلق خیالهای بدیع و تصویرهای تازه.»[2]

و ناگفته پیداست که خاقانی شاعری است با قدرت تخیل بسیار قوی و از این جهت دیوانش مشحون از تصاویر بدیع و نواست و «قدرتی که او

[خاقانی] در التزام ردیفهای مشکل نشان داده کم نظیر است چنانکه در بسیاری از قصاید خود یك فعل مانند - برافکند - برنخاست - نیامده است - نمی‌یابم - برافروز - شکستم و امثال آنها، یا یك فعل و متعلق آن مانند - در کشم هر صبحدم - و - برنتابد بیش از این، یا اسم و صفت را ردیف قرار داده است».[۳]

و روشن است که «التزام ردیفهای مشکل و تصریح در قصاید بلند و طولانی با حفظ صحت و تناسب معانی که برای کمتر کسی از شعر بدان پایه از حسن و متانت میسر گردیده هم دلیل توانایی طبع فیاض او تواند بود.»[۴]

در مورد خاصیت و فایدهٔ ردیف می‌توان گفت که: «از جهات مختلف موجب زیبایی و اهمیت شعر می‌شود که یکی از آنها ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع است: مثلاً بسیاری چیزها را که در زبان معمول نمی‌توان «ریخت» خاقانی در شعر خود ریخته است و اتفاقاً خوب و موفق از کار در آمده و می‌شود در نثر هم آن را به کار برد، بی آنکه دیگر مسألهٔ التزام ردیف در کار باشد. مثلاً «شکّر زآوا ریخته» در این شعر: طاق ابروان رامشِ گزین، در حسن طاق و جفت کین - بر زخمهٔ سحر آفرین شکر ز آوا ریخته و یا «شنیدن باد سرد» و یا «شنیدن بانگ شش دانهٔ تسبیحِ ثریا و دَمِ عنقا» و از همه مهمتر: از «رنگ فقر»، «آواز تبرّا» شنیدن در این بیت: فقر نیکوست به رنگ ارچه به اواز بدست - عامه زین رنگ هم آواز تبرّا شنوند».[۵]

به جرأت می‌توان گفت که دیوان اشعار هیچ شاعری (به استثنای مولوی) از حیث تنوع تصاویر و داشتن ردیفهای نو و بدیع و به قولی از لحاظ «موسیقی کناری» به پای دیوان خاقانی نمی‌رسد. البته موسیقی درونی اشعار خاقانی چیزی از موسیقی کناری آن کم ندارد و حتی چشمگیرتر و گسترده‌تر از آن است. نمونه را به ابیات زیر توجه فرمایید:

صبح است گلگون تاخته، شمشیر بیرون آخته
بر شب شبیخون ساخته، خونش به عمدا ریخته[۶]
کیمخت سبز آسمان، دارد ادیم بیکران
خون شب است آن بیگمان، بر طاق خضرا ریخته
مرغ از شبستان حَرَم، میوه زبستان ارم
گردون زبستان کرم، شیر مصفا ریخته

شاید اولین چیزی که در دیوان خاقانی توجه خواننده را به خود جلب می‌کند ساختمان اشعار و نمای منسجم و زیبای ردیفهاست؛ و به گفتهٔ آقای دکتر شفیعی «در حقیقت شعر خاقانی اوج بازی با ردیف است و پس از او دیگران از همین حدود تجاوز نمی‌کنند با این تفاوت که او کاملاً از عهدهٔ ادای فکر و مضامین خود بر می‌آید و آیندگان اغلب دچار یاوه گویی می‌شوند. بخصوص در دورهٔ صفوی که در قصیده همواره خاقانی را سرمشق قرار می‌داده‌اند»[۷]

خاقانی با سرودن اشعاری با ردیفهای بلند که اغلب، ردیفهای فعلی می‌باشند تحولی عظیم در شعر فارسی به وجود آورد که از این جهت، دیوانش با دیوان شمس که طولانی ترین ردیفها در آن به کار رفته است قابل مقایسه است. با این تفاوت که جنبهٔ موسیقائی ردیفها در دیوان شمس در مقایسه با دیوان خاقانی از تحرك و خیزش بیشتری برخوردار است.

نکتهٔ دیگری که در اینجا یادآوریش ضرورت دارد تناسب ردیفها با موضوع اشعار دیوان خاقانی است. راجع به این مطلب در «موسیقی شعر» آمده است: «خاقانی به تناسب ردیفها با موضوع شعر توجه بیشتری داشته ولی مولوی اغلب مقید نیست که چقدر آن ردیفها با موضوع مناسب است.»[۸]

در اغلب اشعار خاقانی این مسأله یعنی تناسب ردیف با موضوع شعر، رعایت شده است و ما در اینجا به چند مورد اشاره می‌کنیم:

خاقانی قصیده‌ای در فضیلتِ عزت نفس و قناعت و ترك طمع با ردیف «نان» دارد که به گمان بنده برای شعری با چنین عنوان و موضوعی، هیچ کلمهٔ دیگری نمی‌توانست به آن زیبایی و تناسب ردیف آن قرار گیرد. شعر مورد بحث با این بیت شروع می‌شود:

زین بیش آبروی نریزم برای نان
آتش دهم به روح طبیعی به جای نان

و زیباتر از همه، قصیده‌ای که در رثای امام محمد یحیی سروده است و در پایان ابیات، کلمهٔ «خاك» را به عنوان ردیف تکرار کرده است که از دو جهت با موضوع متناسب است:

۱- شاعر برای اینکه از غدّاری روزگار و بی‌وفایی دنیا سخن بگوید، «خاك» را که جزئی از این عالم است ذکر کرده و دنیا را از آن اراده نموده است و از آن با عناوین «ناورد محنت»، «جزیرهٔ وحشت‌افزا» و «سایهٔ ظلمت‌فزا» یاد کرده است.

۲- از آنجائیکه امام محمد یحیی را در فتنهٔ غُز با ریختن خاك در دهانش خفه کرده بودند، لذا قرار دادن «خاك» به عنوان ردیف در این قصیده، بسیار متناسب با موضوع بوده است و الحق که با استادی و مهارت تمام آنرا به پایان برده است:

ناورد محنت است در این تنگنای خاك
محنت برای مردم و مردم برای خاك
خواهی که جان به شطّ سعادت برون بری
بگریز از این جزیرهٔ وحشت‌فزای خاك
بر دستِ خاکیان خبه گشت آن فرشتهٔ خُلق
ای کاینات راحزنا از جفای خاك
دید آسمان که در دهنش خاك می‌کنند
و آگاه بُد که نیست دهانش سزای خاك
سوگند هم به خاك شریفش که خورده نیست
زو به نواله‌ای دهن ناشتای خاك[۹]

آقای دکتر محمدرضا شفیعی در مورد تناسب ردیف با موضوع شعر، بعنوان مثال یکی از اشعار خاقانی را ذکر کرده، می گوید: «شاعر در انتخاب ردیف به تناسب موضوع باید دقت زیادی نشان دهد ازجمله قصیدهٔ بسیار عالی خاقانی در رثای فرزندش به مطلع:

صبحگاهان سر خوناب جگر بگشایید
ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید

که تکرار بگشایید در پایان ابیات، گرفتگی خاطر و عقدهٔ بسته در گلوی شاعر را که هر لحظه در فشار واضطرابش قرار داده نشان می‌دهد و از خواننده طلب گشایش این گره زندگی و این عقدهٔ بسته را می‌کند.»[۱۰]

مطلب دیگری که راجع به ردیفهای اشعار خاقانی قابل ذکر است اینست که خاقانی هنگامی که خواسته است اشعاری در بی‌وفایی و بی امنی دنیا یا نااهلی مردم روزگار و یا از عدم عافیت و بی ارزشی دولت و ثروت دنیوی، بسراید اغلب از ردیفهای فعلی منفی استفاده کرده است که حکایت از استادی و سخن‌سنجی خاقانی می‌کند. چه، شاعر در سرودن اشعاری با مفاهیم و موضوعات فوق، با آوردن ردیفهای فعلی با صورتهای منفی، در تنگنا قرار نمی گیرد. ابیات زیر که تنها از بخشهای کوچك دیوانش یعنی قسمت قطعات و قصائد کوتاه، انتخاب شده است، روشنگر مطلب فوق‌الذکر است:

آمن جستی؟ مجوی خاقانی
کاین مراد از جهان نخواهی یافت (دیوان ص ۸۳۵
از عزیزان سؤال دل کردم
هیچ شافی جواب نشنیدم (ص ۸۹۹
شاخ دولت به نزد خاقانی
میوه افشاندنش نمی‌ارزد (ص ۸۸۰
گر به شروانم اهل دل می‌ماند
در ضمیرم سفر نمی‌آمد (ص ۸۶۳
ز باغ عافیت بویی ندارم
که دل گم گشت و دلجویی ندارم (ص ۷۹۲)
از دهر غدرپیشه وفایی نیافتم
وزبخت تیره‌رای صفایی نیافتم (ص۷۸۴)
بوی وفا زگلبن عالم نیافت کس
تا اوست اندر او دل خرم نیافتم (ص ۷۸۴)
بجوی سلامت کس آبی ندید
رخ آرزو بی‌نقابی ندید (ص ۷۷۳)
هرگز بباغ عهد گیابی وفا نکرد
هرگز زشست چرخ خدنگی خطا نکرد (ص ۷۶۵)
دل از گیتی وفاجویی ندارد
که گیتی از وفا بویی ندارد (ص ۷۶۱)
عافیت کس نشان دهد؟ ندهد
وزبلا کس امان دهد؟ ندهد (ص ۷۶۱)
در جهان هیچ سینه بی‌غم نیست
غمگساری ز کیمیا کم نیست (ص ۷۵۰)
در این عهد از وفا بویی نمانده است
به عالم آشنا رویی نمانده است (ص ۷۴۸)
از بد ایام امان کس نیافت
وز روش دهر زمان کس نیافت (ص ۷۴۸)
اهل بر روی زمین جستیم نیست
عشق را یك نازنین جستیم نیست (ص ۷۴۷)
تا جهان است از جهان اهل وفایی برنخاست
نیك عهدی برنیامد، آشنایی برنخاست (ص ۷۴۶
کار گیتی را نوایی مانده نیست
روز راحت را بقایی مانده نیست (ص ۷۴۶
انصاف در جبلّت عالم نیامده است
راحت نصیب گوهر آدم نیامده است (ص ۷۴۵)

پی نوشتها:
۱- سخن و سخنوران، ص ۶۱۷
۲- صورخیال در شعر فارسی، ص ۲۲۶
۳- تاریخ ادبیات ایران، جلد ۲، ص ۷۸۷
۴- سخن و سخنوران، ص ۶۱۴
۵- موسیقی شعر، ص ۴۳-۱۴۲
۶- دیوان خاقانی به تصحیح دکتر ضیاءالدین سجادی، ص ۳۷۷
۷- موسیقی شعر، ص ۱۵۳
۸- همان مأخذ، ص ۱۵۳ با کمی تغییر و تلخیص
۹- دیوان، ص ۲۳۷
۱۰- موسیقی شعر، ص ۱۶۱

پیدایش مکتب بازگشت وگرایش به سبک خراسانی وعراقی

● موسی صباغیان ـ قم

نازک خیالیها و پیچیده گوئیهای سبک هندی که مایهٔ سرخوردگی شاعران و مردم از این سبک شده بود، سبب پدید آمدن نهضت بازگشت ادبی شد یعنی مکتب پیروی و تقلید از شاعران سبک خراسانی و عراقی. کانون این نهضت در اصفهان بود و پیشاهنگانش عبارت بودند از: سیدمحمد شعله اصفهانی، میرزامحمد نصیر اصفهانی، میرسید علی مشتاق اصفهانی.

مشتاق، رهبر این نهضت ادبی شد و شاعران جوان اصفهانی به دور او حلقه زدند. اینان عبارت بودند از: عاشق اصفهانی، صهبای قمی، لطفعلی آذربیگدلی، هاتف اصفهانی، صباحی بیگدلی کاشانی.

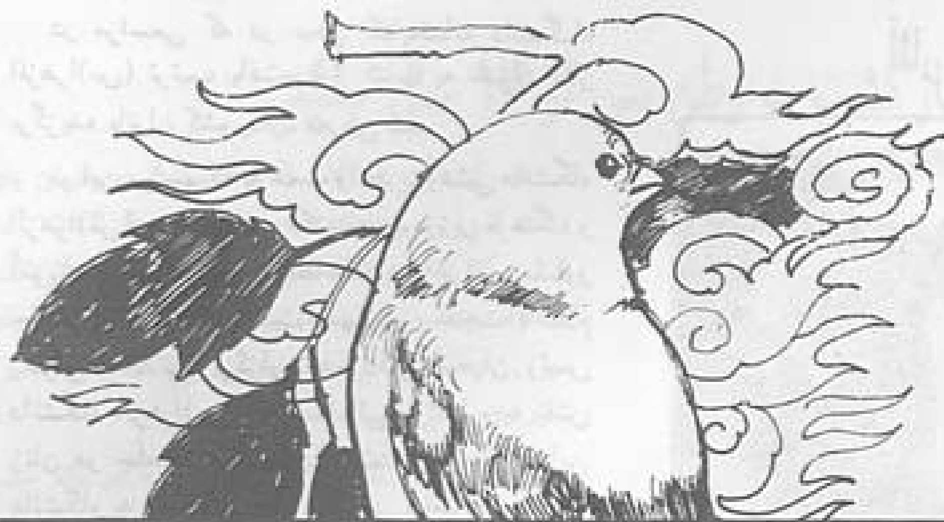
این گروه، پیشرو تجدید سبک شدند و شاعران عهد فتحعلیشاه را پرورش دادند و سبک هندی را در ایران برانداختند. سلطنت قاجاریه و ایجاد آرامش و ثبات در مملکت و تشکیل دربار عریض و طویل فتحعلیشاه و جانشینان او زمینه را برای این نهضت و تجدید اشعار درباری و ستایش، بیش از پیش فراهم ساخت. زیرا پادشاهان این سلسله به شیوهٔ دربار محمود و سنجر صله و جوایز فراوانی به شعرا می‌دادند و موجب رونق شعر عاشقانه و مدحی و حماسی می شدند. به طوری که شاعران این زمان لقب ملک الشعرایی می یافتند. از آن جمله بود فتحعلی خان صبا که انجمنی بنام «انجمن خاقان» تشکیل داد و شاعران را به دور خود جمع کرد. اینان به ستایش از شاه و ولیعهد و شاهزادگان و رجال درباری می‌پرداختند.

شاعران رسمی دورهٔ بازگشت و تجدید سبک، یا از سعدی و حافظ و شاعران سبک عراقی پیروی می کردند، مانند فروغی و نشاط و یا از فرخی و عنصری و فردوسی مانند صبا و فتح‌الله خان شیبانی و یا کسانی مثل قاآنی و یغما که شیوه‌ای بینابین سبک خراسانی وعراقی داشتند.

بنابراین سبک اینها یا عراقی نشان است یا خراسانی نشان و یا بین بین.

معهذا نباید پنداشت در این دوره هیچ ابداع و ابتکاری صورت نگرفته است، بلکه باید دانست که در اشعار بعضی از شاعران این عصر مانند یغمای جندقی و قاآنی شیرازی، تجددها و نوآوری‌هایی هم دیده می‌شود. ولی رویهم رفته چون اساس برتقلید است تقلید کنندگان هیچگاه به پیشوایان خود نرسیده‌اند. این عهد و زمان را باید عصر رکود ادبی دانست و عامل اصلی آن هم سکون اجتماعی و اقتصادی این دوره است. دورانی که با زمان محمود و ملکشاه و سنجر از لحاظ اجتماعی تفاوت فراوانی نداشته است. موضوعات دورهٔ بازگشت هم شامل





حماسه تاریخی، حماسه مذهبی، تصوف، پند واندرز، عشق، مدح، هزل و شعر مذهبی است.

قالبهای ادبی هم عبارت است از: مثنوی، غزل، قطعه، قصیده، رباعی، دوبیتی (ترانه)، ترجیع بند، ترکیب بند.

زبان شعر در غزل و مثنوی غیرحماسی همان زبان عصر حافظ و تیموریان و صفویه است. منتها لغات عامیانهٔ سبك هندی چندان به چشم نمی‌خورد. زبان حماسه‌ها وقصیده‌های مدحی وستایش نامه‌ها به‌زبان فرخی و عنصری و فردوسی، یعنی به زبان سبك خراسانی نزدیك است.(۱)

پس از انقراض صفویان وروی کار آمدن افشاریه و بخصوص زندیه، یعنی نیمه دوم قرن دوازدهم، تغییری در روش سخنوری راه یافت و جمعی از گویندگان و صاحبذوقان زمان مانند، میرسیدعلی، مشتاق و.... که اغلب با یکدیگر معاصر و همدم بودند به مخالفت با سبك هندی که مزایای خوب خود را از دست داده بود، قیام کردند. و تقلید و تجدید شیوهٔ استادان قدیم را وجههٔ همت خود ساختند.

غارت کتابخانه صفویه به دست افاغنه و انتشار کتب نفیس آن در میان مردم و آسایش چندین ساله‌ای که ایرانیان پس از سالها فتنه و آشوب در دوره کریمخان زند از آن متمتع شدند و نیز بهبود وضع اقتصادی طبقاتی از مردم در نتیجه ثروت سرشاری که نادر و لشکریان او از هند به ایران آوردند، از عوامل مؤثر این نهضت و جنبش ادبی به شمار می‌رود.

شعرای این دوره در اصفهان و شیراز مجالس ادبی تشکیل دادند و نهضت ادبی خود را دنبال نمودند. بنابه گفته مرحوم بهار: «آذر، قصیده را مانند ظهیر فاریابی گفت و شهاب از انوری و خاقانی تقلید کرد. هاتف شیوهٔ امامی هروی و گاهی خاقانی را به کار بست. و مفتون به شیوهٔ امیر معزی قصیده سرود. دیگران نیز هریك در قصیده و غزل یك یا چندتن از استادان قدیم را مقتدای خود قرار دادند. با این همه در انجام مقصود خود، زیاد توفیق حاصل نکردند. و اشعار این دوره جز معدودی که به شیوهٔ متقدمین، نزدیکتر است، آنقدرها لطف و گیرایی ندارد. زیرا گویندگان این عصر در هرحال ازتأثیر ادبی سبك زمان، برکنار نبودند. و هنوز فکرشان به قدر کافی برای تتبع سبك متقدمین ورزیده وآماده نبود، از این رو آثار وعلائم انحطاط ادبی که در اواخر عهد صفویه به سرحد کمال رسیده بود از خلال تقلید ناقصی که از شیوه گذشتگان کرده‌اند، به خوبی هویداست و از طرفی شعرشان، ازمزایای خوب سبك هندی و مشخصات ممتاز سبك خراسانی هر دو بی بهره است.»(۲)

جنبش ادبای نیمه دوم قرن دوازدهم و مخالفت پیشوایان ادبی دورهٔ اخیر با سبك دوران صفویه، تاحدودی به جا و بلکه لازم و ضروری بود، چه، به راستی در اواخر قرن یازدهم و نیمه اول قرن دوازدهم انحطاطی در ادبیات راه یافته و نزدیك بودکه چراغ فروزان شعر و ادب یکباره خاموش شود. سبك هندی که در ابتدا واجد مشخصات خوب و دلپذیری بود به تدریج صورت اولیه خود را از دست داد و کار مضمون تراشی و دقیقه‌یابی شعرای دورهٔ اخیر صفویه به مرحله نامطلوبی انجامید و شعر صورت لغز و معما پیدا کرد. تشبیهات و استعارات و انحرافات بسیار و دور از ذهن، معمول گردید و شعر که در حقیقت تقریر معقول و شیوای عواطف درونی است صورتی غریب و مبهم و غیرطبیعی به خود گرفت.

شوکت بخارایی و بیدل که عموماً در ولایات هند نشو و نما کرده‌اند ازگویندگانی هستند که شعرشان مظهر این غرابت وپیچیدگی و انحراف ازروش معقول و طبیعی سخنوری می باشد.

برای نمونه شعر بیدل را می آوریم:

نفس آشفته می‌سازد چو گل جمعیت ما را

پریشان می نویسد کلك موج احوال دریا را (۳)

در تغییر سبك هندی به بازگشت، بایستی: مبداء و منشاء اصلی را ذوق و قریحه شمرد، چه پیش از سقوط اصفهان طلیعهٔ شعر عراقی لطیف، که تقریباً از پیش سبك هندی شکست خورده، رو به نابودی نهاده بود، از شعرایی مانند «ضیاءاصفهانی» صاحب «مربع ترکیب» و از وحشی‌بافقی صاحب خسرووشیرین و ازهاتف صاحب ترجیع بند مشهور و دیگران بار دیگر شنیده شد.(۴)

در عهد قاجاریه، به چند علت، سبك نثر دچار هرج‌ومرج گردید و سبکهای گوناگون از آن به وجود آمد. از آن جمله بود، نشر کتابهای خطی زیادی درمیان مردم که سابق بدان اشاره کرده‌ایم، دیگر تشویق دولت در تربیت اهالی و توجه علمای دین به ترقی و با سواد شدن خلق وامنیت وانتظامی که بعداز فتوحات آقامحمدخان و پادشاهی فتحعلیشاه در ایران به وجود آمد. دیگر فتوحات ناپلئون در اروپا و انقلاب بزرگی که به سبب نهضت این مرد بزرگ از طرفی و مدافعات انگلستان درمقابل او. چه در آسیا، خاصه ایران و هند پیدا آمده بود، موجب شد که روابط ایران با اروپائیان از فرانسه و انگلیس وروس روی به فزونی نهد. و ایرانیان با جراید وکتب اروپایی که به سبب رواج فن چاپ به حد وفور منتشر می گردید، آشنا گردیده.دیگر جنگ ایران وروس وپی بردن ایران پس از شکست و معاهدهٔ ترکمان چای، به اینکه باید به اصول تمدن جدید آشنا گردید و همچنین به خاطر افکار عباس میرزا که برای آموختن علوم و فنون، شاگردانی به فرنگستان می فرستاد.(۵)

در باب سیر ادبیات فارسی در عهد حاضر جا دارد ملاحظاتی چند اظهار شود. رسم گویندگان این عصر ازلحاظ ذوق هنرپردازی، تقلید ازاعاظم متقدّمین است با این تفاوت که به جای معانی اشعار و اقوال آنان عبارات متکلف و اغراق‌آمیز گذاشته شد.

بزرگترین هنرپرداز سخن میان معاصرین، همانا حبیب‌الله قاآنی ازفارس پسر میرزا محمد گلشن است که پدرش نیز به قافیه پردازی معروف بود.

یکی ازهوشمندان واقعی که می‌توان گفت نمایندهٔ مسلك بدبینی است و این روحیه اواز بدبینی هوای محیط اروپایی استنشاق شده همانا ابونصر فتح الله خان شیبانی کاشانی است. در اشعار او یك نوع لحن اعتراض و اعتزال، مشهود است؛ که در دل نفوذ می کند و اساس آن ازطالع غم انگیز خود شاعر است. این شاعر در ۱۳۰۹ هـ. درگذشت. واین که آیا سبك او قادر خواهد بود در«صنعت» شعر فارسی روحی تازه بدمد یانه، متوقف به زمان است.

علی‌رغم این انحطاط تدریجی در داستانسرایی و شعر لیریك و بندیات فارسی از طرفی و سطحی و بی‌روح گشتن آثار ادبی از طرف دیگر، یك نوع جدید شعر به وجود می‌آید که آهسته ولی مطمئن و ثابت و سالم و نیرومند است که موضوع آن نه تنها نسبت به ذوق مذهبی و هنری ایرانیان، بلکه نزد تمام ملل اسلامی تلمطبوع بود و آن عبارت است از: شعر نمایشی (دراماتیك). و فراموش نباید کردکه مهمترین قسمت نمایش ایرانی را «تعزیه» و «مرثیه» تشکیل می‌داد.(۶)

مآخذ

(۱) دکتر خسرو فرشید ورد، در باره ادبیات و نقد ادبی، ج دوم، صفحات ۷۹۰ تا ۷۹۲

(۲) زین العابدین مؤتمن، کتاب تحول شعر فارسی، ص ۱۷۹

(۳) همان کتاب، ص ۳۹۴ ـ ۳۹۵

(۴) محمدتقی، ملك الشعرای بهار، سبك شناسی، ج سوم، ص ۳۱۷

(۵) همان ماخذ، ج سوم، ص ۳۳۹

1- NEUPERSISCHE LITTERATUR VON HERMANN ETHE UEBERTRAJEN ins Persische von S. R. Shafagh.P. 202- 203

آثار برگزیدهٔ بانوان نویسنده و مترجم برای اولین بار در ایران



در مراسمی که در محل کتابخانه دانشگاه الزهرا(س) ترتیب یافت، ۹۵ کتاب به عنوان آثار برگزیده بانوان کشورمان، معرفی شد.

در این مراسم که به همت واحد پژوهشی دانشگاه الزهرا(س) و با حضور دکتر معین، وزیر فرهنگ و آموزش عالی، آقای عطاءالله مهاجرانی مشاور حقوقی و پارلمانی ریاست‌جمهوری و حجت‌الاسلام رسولی محلاتی برگزار شد، دکتر کوهیان رئیس دانشگاه الزهرا(س)، در سخنانی با اشاره به نقش زنان در جامعه اسلامیمان گفت: از آنجا که این دانشگاه به نام اطهر دخت گرامی پیامبر اکرم(ص) مزین است و تنها مؤسسه آموزش عالی است که فقط به بانوان کشورمان اختصاص دارد، درصدد برآمد تا با شناسایی و انتخاب بهترین کتابها از آثار علمی و ادبی، مؤلفان این آثار ارزنده را به امت اسلامی، به ویژه به جامعه زنان، معرفی کند.

سخنران بعدی این مراسم خانم زهرا خواتین شیرازی معاونت پژوهشی دانشگاه الزهرا(س) بود که در بارهٔ نحوهٔ انتخاب بهترین آثار مترجمان و مؤلفان زن توضیحاتی داد.

وی گفت: دانشگاه الزهرا(س) به منظور تشویق زنان اندیشمند و نویسنده کشورمان، به فعالیت هر چه بیشتر در زمینه‌های تخصصی و علمی، این مراسم را برگزار کرد و با تعیین هیأت نظارت و هیأت داوران، از بین تألیفات منتشر شده بانوان کشورمان در سالهای ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۰، بهترین‌ها را برگزید.

خانم شیرازی گفت: در مرحله اول با مراجعه به کتابفروشی‌ها، اعلام در جراید و با کمك وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۲۵۰۰ عنوان کتاب از تألیفات زنان کشورمان گردآوری شد که از بین آنها ۱۲۰۰ جلد انتخاب شد و در اختیار هیأت داوران قرار گرفت و در پایان پس از بررسی‌های دقیق متخصصان، ۹۵ کتاب در زمینه‌های مختلف علوم کتابداری، دین، روانشناسی، علوم اجتماعی، زبان، علوم محض، علوم عملي، ادبیات، تاریخ و جغرافیا و هنر برگزیده شد و مورد تأیید هیأت نظارت قرار گرفت.

در ادامه مراسم، آقای مهاجرانی معاون حقوقی و پارلمانی ریاست‌جمهوری با اشاره به نقش زن در حوزهٔ آفرینندگی اظهار داشت:

در طول تاریخ نقش زن، در حوزه آفرینندگی گاه پنهان و گاه آشکار بوده است. زن در نقش آشکار خود، زن نویسنده زن اندیشمند بوده و حضورش در صحنه قابل لمس است. اما زن در نقش پنهان خود، همواره در سایه و در کنار مردان بزرگ و مصلحان جامعه قرار داشته است و ما او را نمی بینیم به دلیل آن که اطلاعات کافی در مورد او نداریم. اما واقعیت امر این است که در کنار بسیاری از مردان بزرگ، نقش پنهان یك زن وجود داشته است.

در پایان این مراسم، کتابهای برگزیده که حول محورهای علوم کتابداری، دین، روانشناسی، علوم اجتماعی، زبان، علوم محض، علوم علمی، ادبیات، تاریخ و جغرافیا قرار داشت، معرفی شد.

پایان سومین نمایشگاه دوسالانه آثار طراحان گرافیك

برگزیدگان سومین نمایشگاه دوسالانه آثار طراحان گرافیك ایران در مراسمی با حضور حجت‌الاسلام والمسلمین دکترخاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی در محل موزه هنرهای معاصر معرفی شدند.

در این مراسم ابتدا آقای صحفی رئیس مرکز هنرهای تجسمی و رئیس سومین نمایشگاه گزارشی از چگونگی برگزاری این نمایشگاه ارائه کرد.

آنگاه ۲۰ تن از هنرمندان برگزیده در ۸ رشته پوستر، طراحی روی جلد، صفحه‌آرائی، طراحی کپشن‌های تلویزیونی، نشانه، طراحی آگهی، طراحی بسته بندی و طراحی حروف معرفی شدند و جوایز خود را که شامل یك دیپلم افتخار و تندیس طلایی بود، از حجت‌الاسلام والمسلمین دکترخاتمی دریافت کردند.

همچنین هیات داوران ۳ تن از هنرمندان جوان شرکت‌کننده در این نمایشگاه را به دلیل خلاقیت، تلاش و پویایی به عنوان استعداد جوان شناخت و به هرکدام از آنها جایزه ویژه پنج سکه بهار آزادی را اهدا کرد.

از سوی روابط عمومی صدا و سیما، علاوه بر جوایز رسمی نمایشگاه، هدایایی به ۳ تن از صاحبان آثار برگزیده تعلق گرفت.

شایان ذکر است در سومین نمایشگاه دوسالانه آثار طراحان گرافیك ایران، از مجموع ۲۸۰۰ اثر از ۵۳۰ هنرمند، ۵۵۰ اثر از ۲۳۰ هنرمند به مرحله مسابقه راه یافت و در معرض تماشای بازدیدکنندگان قرار گرفت.

این نمایشگاه به علت استقبال خوب علاقمندان هنر گرافیك تا ۱۵ تیر ماه دایر بود، پیش از این قرار بود این نمایشگاه روز ۳۱ خرداد به کار خود پایان دهد.

ترجمهٔ بوف کور به زبان اسپانیایی

سه ترجمه مختلف از کتاب بوف کور نوشتهٔ صادق هدایت به زبان اسپانیایی در این کشور انتشار یافت.

بوف کور که توسط افراد مختلف به اسپانیایی ترجمه شده، طی دو ماه اخیر در شهرهای مادرید و بارسلون از سوی سه مؤسسه انتشاراتی منتشر شده است.

ترجمه‌های منتشر شده در مادرید تنها شامل بوف کور است، اما کتاب منتشر شده در بارسلون ترجمهٔ هفت داستان دیگر از صادق هدایت را در بردارد. ترجمهٔ کتاب بوف کور به همت دکتر «لیموزین» استاد زبان فارسی دانشگاه بارسلون صورت گرفته است.

به عقیدهٔ خانم «کلارا خانس» نویسنده و منتقد ادبی اسپانیایی، انتشار متعدد ترجمه‌های بوف کور بیانگر اهمیت این اثر ادبی صادق هدایت است. وی صادق هدایت را بزرگترین داستان سرای معاصر ایران می‌داند و معتقد است درخشش بوف کور از محدودیت ادبیات فراتر رفته است.



شایان ذکر است این نویسندهٔ اسپانیایی طی مقاله‌ای در روزنامه «ال پاییس» ضمن درج خلاصه‌ای از زندگی نامه صادق هدایت، بوف کور را مورد نقد قرار داده است.

کشف سیزده جلد قرآن کریم با قدمت سیصد ساله

سیزده جلد قرآن دستنویس به ارزش ۹۰۰۰۰۰ دلار که از یك کتابخانه دولتی به سرقت رفته بود کشف شد.

به نوشتهٔ روزنامه‌های چاپ قاهره کارمند یك کتابخانه دولتی این نسخه‌های تذهیب شده قرآن را که قدمتی سیصد ساله دارند به سرقت برد و پلیس مصر وی را که قصد خروج از کشور داشت دستگیر کرد.

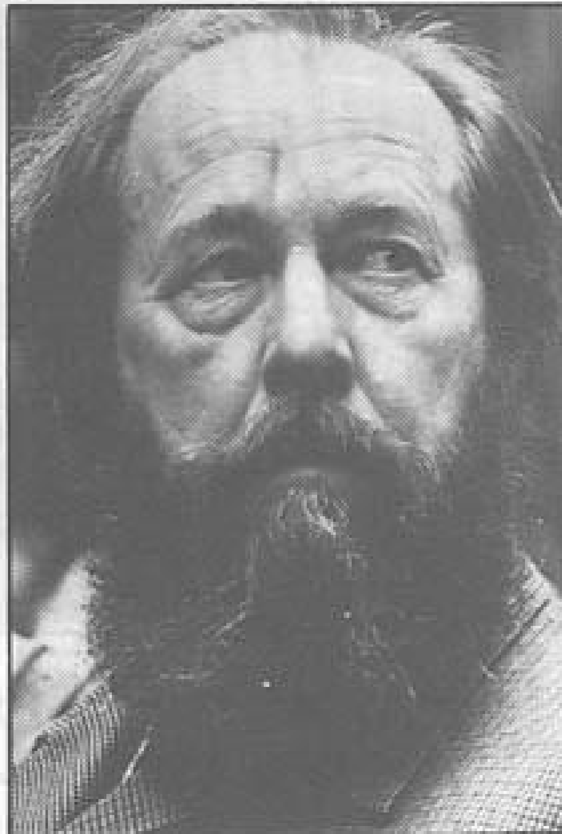
تجلی هنر اسلامی در فرانسه

نمایشگاه تجلی هنر اسلامی در سمرقند که با همکاری موزه‌های «کان» و «تولوز» فرانسه به همت انستیتو جهان عرب در پاریس ترتیب یافته، از سوی عباس ملکی معاون آموزشی وزارت خارجه کشورمان و همچنین سفیر جمهوری اسلامی ایران در فرانسه مورد بازدید قرار گرفت.

در نمایشگاه تجلی هنر اسلامی در سمرقند کلیه ادوات و ظروف مورد استفاده مردم سمرقند و اطراف آن که در جریان حفاریهای منطقه افراسیاب به دست آمده است، به نمایش گذاشته شده است. در این نمایشگاه، ظروف سفالین مزین به خطوط فارسی مربوط به قرون اول تا ششم هجری و در کنار آن اشعار و رباعیات عمر خیام در باب سرنوشت انسان که طی آن‌ها از گل و کوزه و کوزه‌گر و عاقبت کار مدد گرفته است، با توضیحاتی به زبانهای فارسی و فرانسه، درمعرض دید همگان قرار گرفته است.

همچنین در کنار این نمایشگاه، مجموعه‌ای از عکسهای علی سرمدی عکاس ایرانی، حاوی تصاویر جالبی از بناهای تاریخی شهر سمرقند نیز به نمایش درآمده است.

بازگشت به وطن پس از ۱۷ سال تبعید



بوریس یلتسین رئیس جمهوری روسیه که به آمریکا سفر کرده است در نظر دارد از «الکساندر سولژنیتسین» نویسنده مشهور روسی که به مدت ۱۷ سال در تبعید به سر می‌برد، بخواهد که به روسیه بازگردد.

بوریس یلتسین که هنگام عزیمت به واشنگتن با گزارشگران سخن می‌گفت اظهار داشت که وی رسماً از «سولژنیتسین» درخواست خواهد کرد که به روسیه باز گردد و شهروندی روسیه را بپذیرد.

یلتسین افزود: من با «سولژنیتسین» (برنده جایزه نوبل ادبی سال ۱۹۷۰) قبل از سفر به واشنگتن تلفنی گفتگو کرده‌ام و هر دو به یك توافق اصولی دست یافته‌ایم.

«سولژنیتسین» ۷۳ ساله که سالها به عنوان یك منتقد کمونیسم شناخته شده است، در سال ۱۹۷۴ بعد از این که کتاب وی با عنوان «مجمع الجزایر گولاك» در غرب منتشر شد، از شوروی تبعید شد. این کتاب یك سری مطالعات درباره سیستم زندانهای سیاسی شوروی سابق است.

از آن زمان تاکنون «سولژنیتسین» در یك شهر کوچك واقع در ایالت ورمونت در شمال آمریکا زندگی می‌کند. وی به تازگی اعلام کرده است که آماده بازگشت به روسیه در آینده‌ای نه چندان دور است.

گلاسنوست یا سیاستهای درهای باز میخائیل گورباچف رئیس جمهوری شوروی سابق راه‌گشای چاپ آثار «سولژنیتسین» در روسیه در سال ۱۹۹۰ شد.

اما این نویسنده معروف در آن زمان اعلام کرد، تا زمانی که سیستم کمونیستی در روسیه منحل نشود به آن کشور باز نمی‌گردد. این سیستم در اوت سال گذشته از روسیه برچیده شد.

در سال ۱۹۹۱ به این نویسنده گوشه‌نشین، یك جمهوری تازه استقلال یافته شوروی سابق به خاطر کتاب «مجمع الجزایر گولاك» جایزه‌ای اعطا کرد، اما وی از قبول آن خودداری کرد.

همسر و دو فرزند «سولژ نیتسین» به تازگی از روسیه دیدار کردند تا مقدمات بازگشت وی را آماده کنند.

تقاضای نگهداری از سرمایهٔ هنری انقلاب

روابط عمومی حوزه هنری به نقل از پنجاه تن از هنرمندان واحد تجسمی حوزه، اعلام کرد:

حاصل عمر و تلاش ۱۳ ساله حدود یکصد نفر از هنرمندان ملتزم به انقلاب اسلامی که در قالب صدها تابلو نقاشی، گرافیك، خوشنویسی، کاریکاتور، تذهیب، مینیاتور و بیش از دویست قطعه مجسمه طراحی شده در معرض نابودی قرار دارد.

این آثار عموما بیانگر مفاهیم و ارزشهای ملی، انقلابی ودفاع مقدس هستند و بارها در نمایشگاههای داخلی و خارج از کشور به نمایش گذاشته شده‌اند و از سرمایه‌های عظیم فرهنگی کشور به شمار می‌آیند.

این آثار در شرایط روحانی خاص، به دست هنرمندان صمیمی و مخلص انقلاب آفریده شده و آئینه حوادث و مقاطع تاریخ انقلاب هستند و چنانچه آسیبی به آنها برسد، بازآفرینی آنها برای هیچ هنرمندی میسور نخواهد بود.

این آثار ارزشمند، هم اکنون فاقد موزه، نمایشگاه و امکانات نگاهداری هستند و چنانچه در «جائی به نام موزهٔ هنری انقلاب» نگاهداری نشوند، موجودیت آنها درمعرض نابودی است.

این هنرمندان، از مسئولین کشور، خصوصاً مقام معظم رهبری و ریاست محترم جمهوری تقاضا کرده‌اند که برای حفظ و نگهداری این سرمایه فرهنگی انقلاب، چاره اندیشی و مساعدت فرمایند.



«بی‌خانمانها» فیلم جدید چارلی چاپلین!

فیلم «بی‌خانمانها» اثر چارلی چاپلین که در سال ۱۲۹۴ شمسی ساخته شد، پس از بازسازی، به نمایش درخواهد آمد. چاپلین این فیلم را ۷۷ سال پیش درباره وضعیت زندگی بی‌خانمانها ساخت، اما تهیه کنندگان آن اجازه ندادند فیلم به نمایش درآید، زیرا معتقد بودند که موضوع مناسبی ندارد.

اکنون «دام مك لین» کارگردان آمریکایی تصمیم گرفته است، این فیلم را برای نمایش آماده کند.

بخش‌هایی ازاین فیلم بعدها در برخی از آثار چاپلین مورد استفاده قرار گرفت، اما بخش اصلی آن به آرشیو سپرده شد.

«دام مك لین» می‌گوید: موضوع فیلم اکنون با مسائل دنیای ما کاملا تطابق دارد، زیرا درباره بی‌خانمانی وبی‌خانمانها است که مساله اجتماعی بسیاری از کشورها به ویژه آمریکاست.

دراین فیلم، چهره اصلی برخی از کشیشهای مسیحی که مردم از جمله زندانیان را سرکیسه می‌کنند، به نمایش درآمده است و مدعیان دروغین مذهب را رسوا می‌کند.

مطبوعات آمریکا که این خبر را انتشار داده‌اند، اشاره‌ای به زمان نمایش این فیلم که «معمای چاپلین» نام گرفته، نکرده‌اند.

آثار چاپلین در آمریکا همواره با بی‌اعتنایی و واکنش نامناسب هالیوود ونهادهای رسمی این کشور روبرو بوده است.



نتایج دومین سمینار زبان فارسی

دومین سمینار زبان فارسی با ارائهٔ تحقیقات و گزارشهایی در زمینهٔ زبان در صدا و سیما و شیوه‌های اصلاح آن، زبان معیار، روانشناسی ارتباط کلامی، تاثیر ترجمه در زبان، تاثیر متقابل زبان صدا و سیما و همچنین گویندگی برگزار شد. در مدت برگزاری سمینار ۳ کمیسیون بررسی راههای علمی برای اصلاح زبان فارسی در صدا و سیما، زبان معیار و زبان برنامه‌های علمی صدا و سیما با شرکت صاحبنظران و دست اندرکاران فعالیت می کرد. و در پایان سمینار با توجه به اینکه مشکلات زبان فارسی مختص صدا و سیما نیست و مشکل سایر رسانه‌های گروهی هم هست، نتایج و توصیه‌های کمیسیونها به شرح زیر اعلام شد:

ـ در برنامه‌هایی از صدا و سیما که جنبه هنری ندارد، از زبان معیار استفاده شود.

ـ در هر یک از انواع برنامه‌ها به مقتضای خصلت آن، یکی از شقوق زبان معیار به کار رود.

ـ زبان برنامه‌ها ساده و از واژه‌ها و تعبیرهای مهجور عاری باشد و تهیه کنندگان حتی‌المقدور از تعبیرات و اصطلاحات رایج و مانوس استفاده کنند و صورتهای مهجور و شکسته در ان راه نیابد.

همچنین در پایان این سمینار با تاکید بر این که معیارسازی زبان به عهده فرهنگستان زبان و ادب ایران است، پیشنهاد شده است.

ـ همه برنامه‌های صدا و سیما حتی‌الامکان از صافی ویرایش بگذرد و در برنامه‌های سراسری، از جمله خبر، گزارش خبری و تفسیر سیاسی، زبان شکسته به کار نرود. البته کاربرد زبان شکسته در برنامه‌های زنده اشکال ندارد.

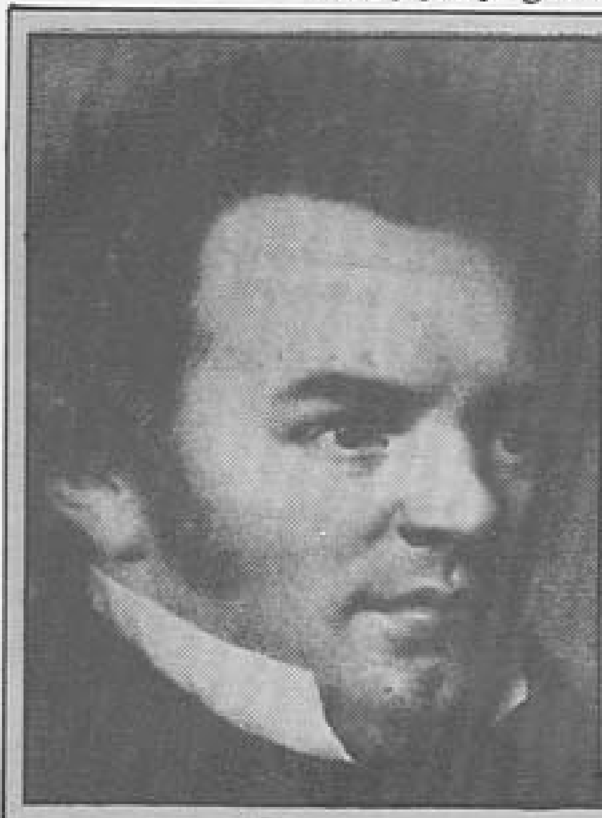
ـ برنامه نویسان، ویراستاران و مجریان دوره‌های آموزشی کوتاه مدت و ضمن خدمت را بگذرانند و آزمون زبان فارسی برای داوطلبان اشتغال به مشاغل مربوط به برنامه‌سازی برگزار شود.

ـ نظام بازشنوایی پیش از پخش برای وارسی زبان برقرار شود.

ـ برای بررسی و ارزیابی زمانی برنامه اجرا شده و ارتقاء کیفیت در هر یك از شبکه‌های صدا و سیما، جلسات مستمر برگزار شود.

لازم به یادآوری است که این سمینار از تاریخ ۲۳ تا ۲۵ خرداد ماه در محل صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران برگزار شد.

۲۹۷ هزار پوند برای یك نسخه از اثر «شوبرت»



یك نسخه اصلی از یك آهنگ «فرانتس شوبرت» که وی آن را در کمتر از یك هفته ساخته بود، به بهای ۲۹۷ هزار پوند (برابر ۵۰۰ هزار دلار) در لندن به فروش رفت. این اثر شوبرت یك کوارتت درسی «بمل مازور» و شماره ۸ است که در حراج گالری «کریستیز» لندن به فروش رفت. این اثر به دست خود شوبرت نوشته شده است و گفته می شود که برای ساخت اولین قطعه آن وی تنها چهار ساعت و نیم وقت صرف کرده است.

یادآوری می شود که یك اثر بتهوون که در سال ۱۸۲۲ ساخته شده بود نیز در این حراج به مبلغ ۲۲ هزار پوند به فروش رفت.

سرقت یك نسخه نایاب کلیله و دمنه به زبان فارسی در مصر

مقامات مصری مدیر یك موزهٔ کتاب را که یك نسخهٔ نایاب از کلیله و دمنه را به زبان فارسی دزدیده بود، بازداشت کردند.

کلیله و دمنه کشف شده هدیه محمدرضا پهلوی شاه مخلوع ایران به همسر مصری‌اش فوزیه خواهر ملك فاروق پادشاه مخلوع مصر بود. به نوشتهٔ روزنامه «الوفد» این کتاب شامل نقاشی‌های رنگی است و از آنجا که تنها نسخه از نوع خود در سراسر جهان به شمار می آید، نمی‌توان قیمت آن را تعیین کرد.

شایان ذکر است که مجید سامی ابراهیم غرمی ۴۷ ساله که در سال ۱۹۷۶ به دلیل خدماتش به عالم هنر، جایزه نیز گرفته بود به این دزدی اعتراف کرد. وی همچنین به سرقت ۳ نسخه از قرآن مجید در سال ۱۹۸۴ و فروش آن به بهای ۷ هزار دلار به چندین شرق‌شناس آمریکایی اعتراف کرد.

توضیح و تصحیح

بعداز اظهار سپاس درضمن درج مقاله «تأثیر سبك نثر پیرهرات...» اشتباهاتی چاپی بنظر رسید که یقین دارم در نتیجه بدی خط این جانب و ناخوانا بودن آن پیدا شده است، برای اصلاح یادآوری مینماید:

۱ـ ص ۶۸ ستون اول مطلع شعر انوری چنین است: ای مسلمانان فغان از جور چرخ چنبری / وز نفاق تیر و کَیْد ماه و قصد مشتری

۲ـ در همان صفحه ستون ۲ محاذی همان شعر انوری: این سجع‌پردازان، هیچ یك نظیر پیرهرات در تمام جهات ببیان توحید و معاد و توصیف ذات پاك احدیت نپرداخته‌اند.

۳ـ همان ستون ۶ سطر به آخر صفحه مانده: اینك بَسْطری از آنها اشاره میشود نه «شعری» (توضیح آنکه «شَطْری» به معنی قدری و لختی و اندکی میباشد.)

ای خدائی که بر سرائر حالم داناتی و بر ضمائر احوالم بینائی.

۴ـ ص ۶۹ ستون «۱» سطر ۵. «بدور از... مدح و گزافه» نه «مدح... و ترانه».

ستون ۲ سطر ۲ـ «با بیانی ساده و روان سروده شده» نه «ساده و روال ساده...»

۱۸ سطر بعد شعر چنین است:

گفتی بسوی من بیا   حق علی مرتضی
دستم بگیر ای ذوالعطا   تا امر تو اتیان کنم.

بجای «گفتی بسوی من بیا» ـ لختی بسوی من بیا ـ چاپ شده است.

همان صفحه ستون ۳، سطر ۱۲ـ

ای غم تو شادی دل مایهٔ آبادی دل
چون شود ار جلوه کنی زیب دهی خانهٔ من
الهی بمن گر بلا می‌پسندی
وگر درد و رنج و عنا می‌پسندی

همان ستون ۶ سطر بعد: گهی صرف درمان کنی دردشان را.

والسلام ـ با تقدیم احترام

دکتر مهدی درخشان ـ استاد دانشگاه تهران

ادبیات

□ غزلهای حافظ (براساس چهل و سه نسخهٔ خطی سدهٔ نهم)
تدوین: دکتر سلیم نیساری - خط: استاد محمد سلحشور
ناشر: مؤلف - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۴۳۴ ص - قطع رقعی.

□ در بارهٔ هنر ادبیات (گفت و شنود با حسین دهلوی و علی تجویدی)
به کوشش ناصر حریری - کتابسرای بابل - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۵۳ ص - ۸۲۰ ریال - قطع رقعی.

□ بانو و جوانی خویش
نویسنده: ناهید طباطبایی - ناشر: مؤلف - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۶۶ ص - قیمت ۷۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ تاریخ تحلیلی شعر نو - از مشروطیت تا کودتا - (جلد اوّل)
شمس لنگرودی - نشر مرکز - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۶۵۸ ص - قطع رقعی.

□ در جستجوی زمان از دست رفته (کتاب دوّم)
مارسل پروست - ترجمهٔ مهدی سحابی - نشر مرکز - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۶۶۸ ص - قطع وزیری.

□ ساختار و تأویل متن (۲و۱) - نشانه شناسی و ساختارگرایی
بابک احمدی - نشر مرکز - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۷۶۰ ص - دورهٔ دوجلدی - ۶۴۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ والنتینو
ناتالیا گینزبورگ - ترجمهٔ سمانه سادات افسری - نشر دنیای مادر - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۹۸ ص - ۱۶۰ تومان - قطع رقعی.

□ گزیدهٔ غزلیات خواجوی کرمانی
خط: غلامحسین امیرخانی - ناشر: انجمن خوشنویسان ایران - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۲۶۴ ص - قیمت: ۱۵۰۰۰ ریال - قطع رحلی.

□ پند و حکمت فردوسی در متن داستانهایش
نعمت الله ناظری - انتشارات جاویدان خرد - تهران - چاپ اول - ۱۳۶۹ - ۷۵۴ ص - ۴۶۸۰ ریال - قطع وزیری.

□ با آن غریبه
آلن وایلد اسمیت - مترجم: فاطمه زهروی - کتابهای سپیده وابسته به انتشارات اطلاعات - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۱۴۸ ص - ۷۵۰ ریال.

□ خاطرات کلاغ لنگ
ایشل آونی - مترجم: دکتر ابراهیم جعفری - نشر نی - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۱۲۳ ص - ۹۹۵ ریال.

□ نامهٔ نامور (گزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی - مجموعه از میراث ادب فارسی ۴)
انتخاب و توضیح: محمد علی اسلامی ندوشن - انتشارات سخن - تهران - ۱۳۷۰ - ۷۷۳ ص - ۳۲۰۰ ریال.

□ یک قفس، صد پرنده، هزار پرواز
محمدمهدی تیموریان - محمدحسین ابراهیم بیگی و مصطفی کریمی - انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۹۶ ص - ۳۵۰ ریال.

□ فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان (به ضمیمهٔ اسطوره چیست از علی حصوری) جواد جوادی - ناشر: مؤلف - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۵۷ ص - ۱۰۰۰ ریال - قطع رقعی.

□ خورشید خمیده (مجموعهٔ شعر)
حسین صفاری دوست - انتشارات نگاه - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۱۱۸ ص - ۷۰۰ ریال - قطع رقعی.

تاریخ

□ نهضت جنگل و اتحاد اسلام (اسناد محرمانه و گزارش ها) به کوشش: فتح الله کشاورز - انتشارات سازمان اسناد ملی ایران - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۲۱۲ ص - ۱۳۵۰ ریال.

□ هزارستان
محمدابراهیم باستانی پاریزی - انتشارات به نگار - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۵۹۳ ص - ۴۹۰۰ ریال - قطع وزیری.

□ سفرنامهٔ اولیویه
مترجم: محمدطاهر میرزا- تصحیح و حواشی: دکتر غلامرضا ورهرام - انتشارات اطلاعات - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۲۰۴ ص - ۱۲۰۰ ریال.

□ فعالیتهای کمونیستی در دورهٔ رضاشاه (۱۳۱۰-۱۳۰۰) به کوشش: کاوه بیات - انتشارات سازمان اسناد ملی ایران با همکاری انتشارات پروین. تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۲۷۶ ص - ۱۶۵۰ ریال.

خاطرات

□ خاطرات نصرالله انتظام (شهریور ۱۳۲۰ از دیدگاه دربار)
به کوشش: محمدرضا عباسی - بهروز طیرانی - انتشارات سازمان اسناد ملی ایران - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۲۳۰ ص - ۱۴۵۰ ریال.

□ ده سال تنهایی
(خاطرات مهندس سیدمحسن یحیوی)
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی - دفتر حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۲۹۶ ص - ۶۰۰ ریال.

دین

□ مسیر نور
دکتر سیدنصرالله پورسیروس - مؤسسه علمی اندیشهٔ جوان - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۲۴۸ ص - ۱۳۶۰ ریال.

□ شرحی بر دعای ندبه و نشاط
احمد زمردیان - دفتر نشر فرهنگ اسلامی - تهران - چاپ اول - ۱۳۷۰ - ۷۸۹ ص - ۳۹۵۰ ریال - قطع وزیری.



ادبستان

نوخ اشتراک ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراک	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکسال	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترک ....

مدت اشتراک ....

آدرس مشترک لطفاً به لاتین نوشته شود

....

....

....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراک:

....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی-۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراک «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراک	نرخ اشتراک داخل کشور (با پست سفارشی)
یکسال	۴۵۰۰ ریال
ششماه	۲۳۰۰ ریال

برای اشتراک «ادبستان» فرم اشتراک (یا کپی خوانایی از آن) را پس از تکمیل از نشریه جدا کرده، همراه اصل فیش بانکی اشتراک، که به حساب جاری ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ـ ۳ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک صادرات) واریز شده است، به آدرس: تهران ـ خیابان خیام ـ موسسهٔ اطلاعات ـ دبیرخانه ـ بخش آبونمان ـ صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراک «ادبستان»

نام و نام خانوادگی ....

نام و نام خانوادگی به تفکیک حروف

نام:

نام خانوادگی:

شغل ....

آدرس دقیق پستی ....

شماره تلفن .... کد پستی .... صندوق پستی ....

■ تذکر:

□ برای تسریع در دریافت «ادبستان» آدرس دقیق خود را به دبیرخانهٔ مؤسسهٔ اطلاعات اعلام فرمایید.

□ در صورت هرگونه تغییر در نشانی، مسئولان اشتراک را در جریان امر قرار دهید.

□ در صورتی که بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دریافت نکردید، مراتب را به مسئولان اشتراک اطلاع دهید.

□ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراک، جداً خودداری فرمایید.

□ سیمای پرفروغ سیدالشهداء
محسن کازرونی ـ انتشارات مدین ـ قم ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۰۲ ص ـ ۱۵۰۰ ریال.

□ مجموعهٔ مقالات و پرسشها و پاسخها (جلد اول و دوّم)
استاد علامه سیدمحمدحسین طباطبایی ـ به کوشش و مقدمهٔ سیدهادی خسروشاهی ـ چاپخانه دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۷۹۵ ص ـ ۲۳۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ تاریخ اسلام ـ از پیدایش عرب تا پایان خلافت عثمان ـ (جلد اوّل)
سیدهاشم رسولی محلاتی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۲۶۴ ص ـ ۱۶۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ مسلمانان در بستر تاریخ
یعقوب جعفری ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۳۰۴ ص ـ ۱۴۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ کلام جاودانه (سخنی چند پیرامون نهج البلاغه و آفاق آن)
محمدرضا حکیمی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۶۴ ص ـ ۸۹۰ ریال.

□ شرح عبدالصاحب علی المکاسب (جلد دوم)
سیدمحمدمهدی مرتضوی لنگرودی ملقب به عبدالصاحب ـ ناشر: مکتبة المفید ـ قم ـ چاپ اول ـ جمادی الاولی ۱۴۱۲ هجری قمری ـ ۲۸۰ ص ـ ۱۵۰۰ ریال.

□ فرازهایی از تاریخ پیامبر اسلام
جعفر سبحانی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۵۳۶ ص ـ ۲۲۰۰ ریال.

سیاست

□ فرهنگ لغات و اصطلاحات سیاسی انگلیسی ـ فارسی.
دکتر مهدی نوروزی خیابانی ـ نشر نی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۶۴۶ ص ـ ۵۰۰۰ ریال.

□ واقعه اعدام جهانسوز و ریشه‌های سیاسی و اجتماعی آن
نجفقلی پسیان ـ مؤسسه انتشارات مدبر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۳۲۰ ص ـ قطع رقعی.

□ آن سوی تپه
بی.اچ. لیدل هارت ـ ترجمهٔ سرهنگ ستاد محمدرضا فتاحی ـ دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۵۵۰ ص ـ ۲۵۰۰ ریال.

طنز

□ شکرپاره (جلد دوم کتاب قند مکرر)
به کوشش: سیدابراهیم نبوی ـ انتشارات گل آقا ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۱ ـ ۱۸۰ ص ـ ۱۲۰۰ ریال.

□ معماهای ابوالهول

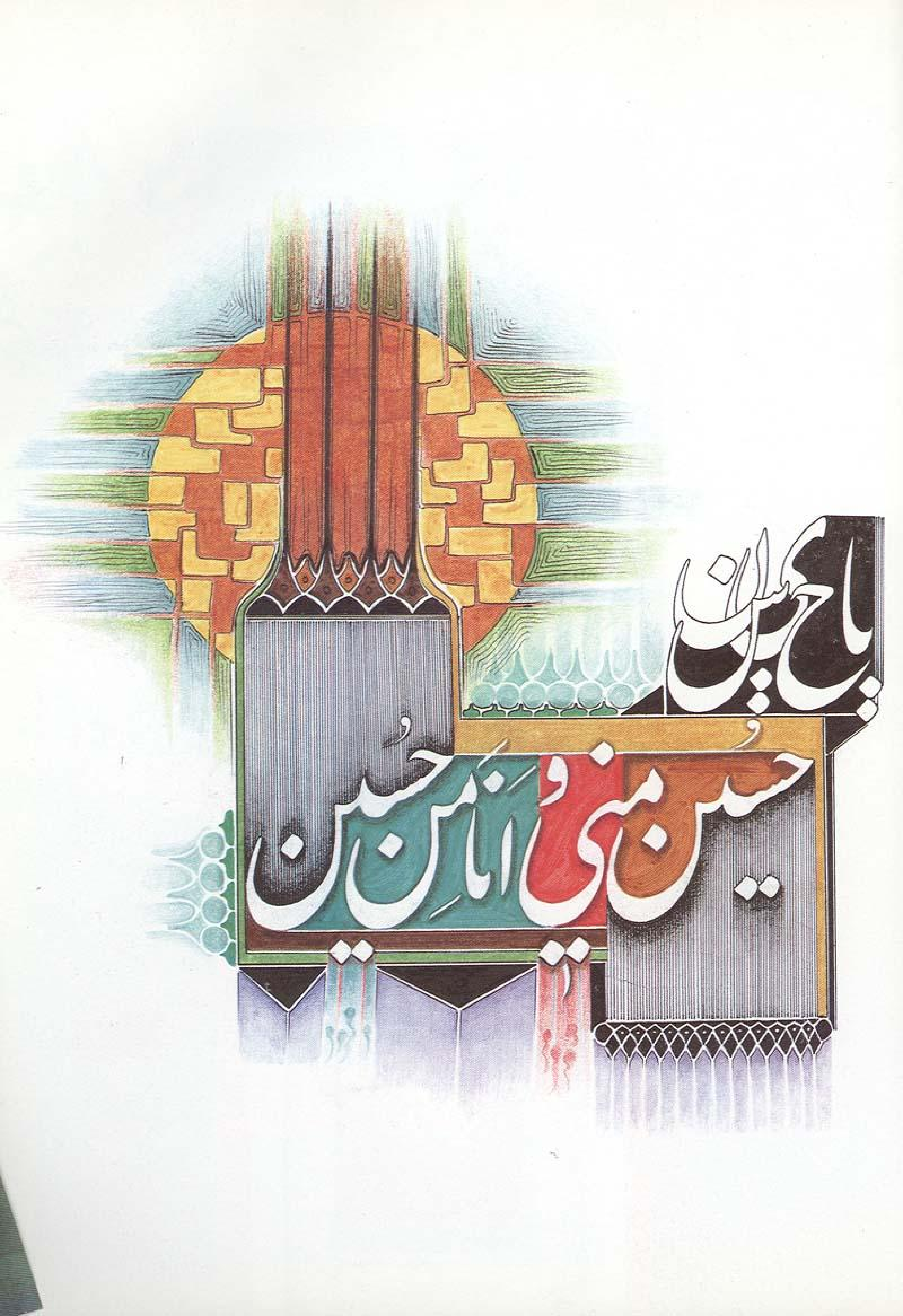
مارتین گاردنر ـ مترجم: حسن نصیرنیا ـ مرکز نشر دانشگاهی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۲۲۸ ص ـ ۱۵۲۰ ریال.

□ خدا و علم
ژان گیتون ـ گریشکا بوگدانف وایگور بوگدانف ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۷۶ ص ـ ۷۵۰ ریال.

مرجع

□ فرهنگ دوزبانه اسپانیایی ـ فارسی و فارسی ـ اسپانیائی.
دکتر کامروز پارسای ـ زیرنظر: معاونت پژوهشی دانشگاه علامه طباطبایی تهران ـ ناشر: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۰ ـ ۴۷۰ ص ـ ۲۸۰۰ ریال.

□ اصول و مبانی ترجمه (تجزیه و تحلیلی از فن ترجمه)
طاهره صفارزاده ـ نشر همراه ـ تهران ـ چاپ پنجم ـ ۱۳۷۰ ـ ۱۶۲ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع وزیری.


یا حسین
حسین منی و انا من حسین

